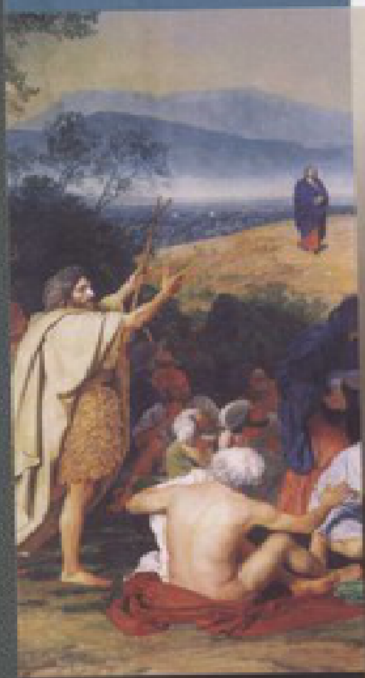
АЛЕКСАНДР ИВАНОВ



Лев Анисов

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга писателя Л. М. Анисова о великом русском живописце Александре Иванове. Главный труд художника «Явление Мессии» — плод не только его личного религиозного чувства, но и результат глубоких размышлений над мировой и отечественной историей. Автору удалось найти и использовать многие ранее неизвестные биографические факты и архивные материалы о живописце.

- Л. М. Анисов
  -
  - Глава первая
  - Глава вторая
  - Глава третья
  - Глава четвертая
  - Глава пятая
  - Глава шестая
  - Глава седьмая
  - Глава восьмая
  - Глава девятая
  - Глава десятая
  - Глава одиннадцатая
  - Глава двенадцатая
  - Глава тринадцатая
  - Глава четырнадцатая
  - Глава пятнадцатая
  - Глава шестнадцатая
  - Глава семнадцатая
  - Глава восемнадцатая
  - Глава девятнадцатая
  - Глава двадцатая
  - Глава двадцать первая
  - Глава двадцать вторая
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. ИВАНОВА
  - КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48

- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92

- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136

- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180

- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201

Л. М. Анисов
Александр Иванов

Его Высокопреподобию, настоятелю храма Спаса Преображения на Болвановке протоиерею Николаю Кречетову, благочинному Москворецкого округа города Москвы

Александр Иванов. Литография П. Ф. Бореля с фото 1846 г.

Глава первая

История Иванова — это история одной картины.

Русский вестник. 1880

Поутру 5 ноября 1796 года в Зимнем дворце начался сильный переполох — с императрицей Екатериной Алексеевной случился апоплексический удар. «В тот день она встала по виду здоровой, пошла в уборную и оставалась там одна дольше, чем обыкновенно. Дежурный камердинер, видя, что она не возвращается, подошел к двери, тихонько приотворил ее и с ужасом увидел императрицу, лежавшую без чувств. При приближении своего верного Захара, она открыла глаза. Поднесла руку к сердцу, с выражением страшной боли, и закрыла их снова, уже навеки. Это был единственный и последний признак жизни и сознания, проявившийся в ней. Примчались врачи… употреблялись все средства, какие только были в распоряжении медицины, но все было бесполезно»[1], — вспоминал современник.

— Пришел конец всему: и ей, и нашему благополучию, — сказал кто-то из царедворцев.

Комнатная прислуга была не в силах поднять тело на кровать, и оно лежало в спальной комнате на полу на сафьяновом матрасе.

Смятение между приближенными государыни было велико. Все знали о ее желании лишить права наследования короны своего сына Павла и передать власть внуку. В частном совещании видных сановников, среди которых были князь Зубов, граф Зубов, граф Безбородко, граф Николай Салтыков, граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский и митрополит Гавриил, предстояло решить, какой принять образ действия в случае непредвиденных событий. Первым, кто заявил о необходимости известить о случившемся цесаревича Павла Петровича, был граф Орлов-Чесменский. Решено было отправить в Гатчину графа Николая Зубова. Послали скорохода и за великим князем Александром Павловичем, но позволили ему пройти к Екатерине только в пятом часу пополудни, рассчитывая, что приближается уже время возможного прибытия наследника в Петербург. Опасения сановников, что великий князь Александр Павлович воспользуется положением дел в свою пользу, оказались напрасными. Напротив, он призвал к себе Ф. В. Ростопчина и, по

возвращении из спальни императрицы, убедительно просил его ехать к цесаревичу для скорейшего извещения о безнадежном положении императрицы.

Ни для кого не было секретом, что Гатчинский и Зимний дворы враждовали между собой, и всякий гонец от Екатерины вызывал тревогу у цесаревича. Он опасался за свою жизнь.

В тот день, в третьем часу пополудни, цесаревич Павел Петрович, возвращаясь с гатчинской мельницы, где он обедал в кругу близких лиц, увидел мчащегося ему навстречу одного из своих гусаров. Едва тот приблизился, цесаревич спросил его (гусары все вообще были из малороссиян):

— Що там таке?

— Зубов прискакал, ваше величество, — отвечал гонец.

— А богацько их? (много ли их?) — спросил Павел.

Гусар, вероятно, часто слыша русскую пословицу: один как перст и не понимая ее, отвечал:

— Один, як пес, ваше высочество.

— Ну, с одним можно справиться, — отвечал наследник. Снял шляпу и перекрестился.

Понять причины неожиданного появления графа Зубова в Гатчине он никак не мог и, размышляя о том, приказал скорее ехать.

Лишь во дворце, увидев петербургского посланца, который тотчас же пал пред ним на колени, цесаревич узнал в подробностях о случившемся.

Велено было срочно запрягать лошадей, и, сев с женой в карету, Павел помчал по зимней дороге в Петербург.

К семи вечера он был в Зимнем дворце.

…В тускло освещенной спальне рыдания фрейлин смешивались со страшным хрипом государыни. Это были единственные звуки, нарушавшие глубокую тишину. Лица всякого звания, наполнившие уборную комнату, находившуюся перед спальней, охваченные ужасом, страхом и любопытством, ожидали кончины Екатерины.

Отходило екатерининское время, в которое так и не было императрицею осознано главное — важность Церкви для государства и в чем состоит подлинная духовная жизнь.

Много позже епископ Серафим напишет: «Императрица Екатерина II, прославившаяся внешними законами и внешним государственным строительством, по отношению к Церкви православной, и особенно монастырям, была великой разорительницей и гонительницей. В этом отношении она продолжала такую же политику Петра I, только в значительно

большей степени. Если Петр уничтожил треть бывших до него монастырей, то Екатерина постаралась уничтожить большую половины оставшихся после Петра…»

Отобрав в казну монастырские владения и строения, государыня мало печалилась тем, что нарушала последнюю волю тех русских людей, из пожертвований которых сложились церковные имущества. Все эти имения были оставляемы большею частью на помин души, в излюбленном жертвователем монастыре. Упразднялись обители, и сам помин души не мог дольше продолжаться.

Да, не случайно говаривали люди знающие, что во время долгой пасхальной службы Екатерина иногда велела ставить себе на хорах церкви столик и потихоньку от молящихся раскладывала там пасьянсы.

Теперь наступал час расплаты…

Прием, сделанный Павлу в Зимнем, «был уже в лице государя, а не наследника». Все при Дворе чувствовали близость нового царствования. Цесаревич с женой посетили умирающую государыню.

Поговорив с медиками, Павел прошел в кабинет за спальней матери и, как пишет современник, «туда призывал тех, с коими хотел разговаривать или коим что-либо приказывал».

На рассвете великий князь вышел в опочивальню, где лежала императрица; задав вопрос докторам, имеют ли они надежду, и получив ответ, что никакой, приказал позвать в комнату преосвященного Гавриила с духовенством читать глухую исповедь и причастить Св. Тайн, что и было исполнено.

Павел Петрович почувствовал себя наконец самодержцем. «Императрица еще дышала, — замечает историк Шильдер, — а между тем началась уже расправа за 1762 год (год убийства императора Петра III. — *Л. А.);* обер-гофмейстеру князю Барятинскому велено было ехать домой, а должность его была поручена графу Шереметеву. Ростопчину цесаревич сказал: „Знай, что я назначаю тебя генерал-адъютантом, но не таким, чтобы гулять только по дворцу с тростью, а для того, чтобы ты правил военною частию…“»

Цесаревич вызвал министра Екатерины графа Безбородко и приказал ему заготовить указ о восшествии на престол. Согласно преданию, когда Павел вместе с Безбородко разбирал бумаги Екатерины, граф, посвященный императрицей в дело об отстранении Павла от престола, указал цесаревичу на пакет, перевязанный черною лентою. Павел вопросительно взглянул на Безбородко, который молча указал на топившийся камин. Этим

отчасти и объясняется обилие наград, которые посыпались вскоре на графа.

6 ноября известие о смертельной болезни императрицы распространилось по городу.

Те, кто имел доступ ко Двору, отправлялись туда, возбуждаемые ужасом, страхом, взволнованные догадками о том, что будет. При Дворе был полный беспорядок, этикет больше не соблюдался.

Поздно вечером в камер-фурьерском журнале была произведена следующая запись: «…Болезнь ея величества не оставляла нисколько, страдание продолжалось беспрерывно: воздыхание утробы, хрипение, по временам извержение из гортани темной мокроты, не открывая очей печали, почти вне чувств, что рождало во всех уныние, и от господ медиков надежды к возвращению здоровья было не видно… По прошествии времени полудня до пяти часов, болезнь ея величества не уменьшалась нимало, сие предвещало близкую кончину, почему преосвященным Гавриилом митрополитом отправлено Всевышнему богомолие и канон при исходе Души. Но кто минует неизбежность смерти по сей невременности? И наша благочестивейшая великая Государыня Императрица Екатерина Алексеевна, самодержица Всероссийская, быв объята страданием вышеописанной болезни, через продолжение 36-ти часов, без всякой перемены, имея от рождения 67 лет 6 месяцев и 15 дней, наконец, 6 ноября в четверток, по полудни, в три четверти десятого часа, к сетованию всея России, в сей жизни скончалась».

Запись делалась в то время, когда все знатные особы, находившиеся при Дворе, приносили его императорскому высочеству государю наследнику великому князю Павлу Петровичу и его супруге всеподданническое поздравление с принятием императорского сана.

За долгие годы своего уединения и ожидания Павел имел возможность обдумать все, что намеревался сделать, получив власть.

Теперь первой его мыслью было опозорить память своей матери и оказать блестящие почести памяти своего отца. Почести, но, словами современника, которые в то же время служили как бы объявлением обвинительного приговора над теми, кто был виноват в его смерти.

Последовал приказ вырыть останки Петра III, который был захоронен на кладбище Александро-Невской лавры, в маленькой низкой церкви. Это казалось весьма просто. «Старый монах указал место, — вспоминал граф Федор Головкин. — Но рассказывают,

что тело можно было распознать только по одному сапогу и что этот гроб… (Это место в рукописи графа Федора Головкина неразборчиво. — *Л. А.)* Как бы то ни было, кости, вместе с этим сапогом, были вложены в гроб, который по внешности точь-в-точь походил на гроб императрицы, и был установлен рядом с последним…»

До 18 декабря — дня погребения — оба гроба стояли вместе на парадном ложе.

Для оказания почестей праху Петру III Павел выбрал именно тех людей, которые подготовляли его смерть.

Он хотел быть справедливым.

Князь Алексей Орлов-Чесменский, едва ли не главный участник убийства императора Петра III, был стар и уже долгие годы слаб на ноги, так что, когда погребальное шествие должно было тронуться с места, — а путь предстоял длинный, — он стал извиняться невозможностью участвовать в этой церемонии. Но Павел приказал вручить ему императорскую корону на подушке из золотой парчи и крикнул громким голосом: «Бери и неси!»

Другой из оставшихся в живых участников убийства, недавний маршал Двора князь Барятинский, был совершенно уничтожен и умирал от страха.

Траурный кортеж был необычайно длинен, церемония похорон продолжалась в течение всего дня.

Останки Екатерины II и Петра III были погребены в одном склепе, в Петропавловском соборе.

* * *

Со вступлением Павла Петровича на престол многие ожидали суровых наказаний за прошлые поступки и не ошиблись. Те, кто был велик и значителен при Екатерине, ввергались в забвение и ничтожество. Все министры, кроме Безбородко, были сменены. С изумительной быстротой смешались должностные лица, генералы. Их места занимали новые. Павел Петрович получил от матери тяжелое наследство. Злоупотребления фаворитов, безответственность администрации, войны с соседями, финансовые трудности, — все тяготело над русским народом. При таких условиях надлежало действовать твердо и решительно.

Государь спешил с осуществлением своих намерений.

Для нравственного и религиозного подъема общества он считал необходимым придать больше значения церковной жизни в России, возвысить в глазах общества духовное сословие. К

удивлению многих, император пожаловал орденами духовных лиц: митрополит Гавриил получил орден Св. Андрея, архиепископы Амвросий и Иннокентий — Св. Александра Невского. Для совещаний по церковным вопросам Павел Петрович стал приглашать к себе бывшего своего законоучителя — московского митрополита Платона. Утвержден был указ «в прекращение разных неудобств, которые встречаются от свободного и неограниченного печатания книг закрыть все вольные типографии, существовавшие без дозволения правительства и учредить духовную и светскую цензуру». Павел Петрович намеревался тотчас после совершения обряда коронования исполнить свою давнюю мечту — самому прочесть в храме во всеуслышание акт о престолонаследии по прямой линии по мужскому колену, составленный им вместе со своей супругой еще в 1788 году. (5 апреля 1797 года, в день коронации Павла, этот акт будет оглашен и положен императором в алтаре Успенского собора Кремля, в особом ковчеге, на св. престол для хранения на вечные времена.)

29 ноября 1796 года издаются новые воинские уставы, улучшается содержание солдат, а в хозяйственную часть вводится строгая отчетность…

Казалось, не было учреждения или частного лица, которого не касались бы отдаваемые императором повеления.

Павел Петрович намечал контуры России грядущего века.

Привыкшее к женскому управлению русское общество не сразу могло привыкнуть и освоиться с мыслью о государе.

Но наступало *павловское* время.

* * *

Петербург весьма быстро принял, насколько было возможно, гатчинскую физиономию. Шлагбаумы, мосты и будки окрашиваются полосами черной и белой краски, определяются формы одежды, угодной государю, а также число лошадей в запряжке, соответственно чинам обывателей, запрещается ношение круглых шляп и фраков.

Даже образ жизни обитателей столицы изменялся сообразно привычкам государя, вставшего очень рано, в 5 часов утра, а в 6 уже принимавшего сановников с докладами. В 10 часов вечера в Петербурге уже гасили повсюду огни, и город казался вымершим.

«При императрице, — вспоминал граф Е. Ф. Комаровский, — мы думали только о том, чтобы ездить в театры, в общества, ходили во фраках, а теперь с утра до вечера сидели на полковом

дворе и учили нас всех, как рекрут».

Павел Петрович ежедневно объезжал город в санях, в сопровождении флигель-адъютанта. Каждый повстречавшийся с императором экипаж, как теперь велено было, останавливался: кучер, форейтор, лакей снимали шапки, владельцы экипажа немедленно выходили и отдавали поклон государю, наблюдавшему, достаточно ли почтительно он выполняется.

При Павле Петровиче никто не смел и подумать о том, чтобы надеть то платье, которое тогда уже начинали носить во Франции. Сказывали, кто-то попался ему в Петербурге в новомодном платье. Проезжавший государь приказал остановиться и подозвал модника. У того от страха и ноги не идут, верно, почуял, в чем дело. Государь приказал ему повернуться, осмотрел его со всех сторон и, будучи в веселом расположении духа, расхохотался и сказал своему адъютанту: «Смотри, какое чучело! — Потом спросил франта: — Ты русский?» — «Точно так, ваше величество», — отвечал тот ни жив ни мертв. — «Русский, а носишь такую дрянь. Да ты знаешь ли, что на тебе? Республиканское платье! Пошел домой, и чтоб этого платья и следом не было, слышишь… а то я тебя в казенное платье одену — понял?»

Павел Петрович проезжал не однажды и мимо здания Академии художеств, но останавливаться у парадного подъезда не приказывал. С любопытством, во все глаза следили тогда за удалявшимися санями императора ее ученики, забывая подчас надеть головной убор. К живописи государь не был равнодушен. В одном из залов Академии художеств хранился рисунок небольшого размера с приложенным к нему письмом великого князя Павла Петровича, который воздавал хвалу автору рисунка и рекомендовал принять его в Академию. В Гатчине у государя была целая коллекция картин. И хотя в Академии пока продолжали жить прежней жизнью, но все понимали: перемены коснутся и их.

* * *

«Академия трех знатнейших художеств» была учреждена в 1757 году императрицей Елизаветой Петровной и графом Шуваловым. Учредители задались великой и благородной целью: наладить в России художества и не скупились на средства, привлекая из Европы лучшие силы: скульптора Жилле, братьев Лагрене, де Лорреня.

В царствование Екатерины II делу немало способствовали

европейские знаменитости: Дидро, Д'Аламбер, Гримм, Рейфенштейн. Знаменитые мастера ехали в далекую Россию.

Приезжающие оседали в Петербурге.

По-разному складывалась у них судьба. «Штукатур и квадрантный мастер» Джованни Росси под конец жизни становится русским статским советником, гравер Антиг — флигель-адъютантом Суворова, Габриэль Виолье — секретарем личной канцелярии Марии Феодоровны, человеком близким Павлу Петровичу, тогда еще великому князю. Некоторые попадали в высшие сословные круги благодаря удачным бракам.

Правительство было внимательно к иностранцам, им представлялись крупные заказы. Томон с русскими мастерами строил Биржу, Кваренги — Смольный и Екатерининский институты. В то же время Воронихин, Шубин, Гордеев, Козловский и другие находились без дела. Шубин со слезами упрашивал дать ему какую-нибудь должность при Академии художеств. «Так что воистину не имею чем держаться, будучи без жалованья и без работы», — писал он в прошении.

Модным было приглашать иностранцев-художников учителями рисования в семьи знатных вельмож. У Строгановых значился живописцем Каллау, у Гагариных — Фогель…

Со времен Екатерины II иностранцы буквально заполонили Россию. Опытные в житейских делах, они искали связей при дворе, работали над портретами царских сановников, членов императорских семей и государей. И немудрено, что многие из важнейших постов в Академии художеств и в Эрмитаже были заняты ими.

После смерти графа И. И. Шувалова, когда президентом стал И. И. Бецкой, Академия художеств стала напоминать иезуитскую школу. Туда приглашали и детей православных, преследуя определенную цель: обучаясь латинскому языку, Ученики должны были осознать преимущества католичества над православием. Воспитанник школы (и на это также рассчитывалось) по окончании курса обучения с некоторым недоверием относился к собственному русскому.

И. И. Бецкой, незаурядный государственный деятель, прекрасно понимал, что искусство является мощным идеологическим орудием. Поэтому и придавал такое значение делу воспитания учеников, которые за годы пребывания в Академии художеств в какой-то степени отрывались от родной среды, быта, родительского мировоззрения. Из этих выпускников и выходили в последующем чиновники Академии.

Императрица благоволила президенту Академии художеств Ивану Ивановичу Бецкому. Она даже походила на него лицом, и

многие поговаривали, что Екатерина II его дочь. Бецкой — сын пленника в Швеции князя Трубецкого и шведки, был красив, умен, образован. Еще в 1728 году, будучи в Париже при русском посольстве, действительно, сумел очаровать ее мать — Анхальт-Цербстскую герцогиню Иоанну-Елизавету. О том говорили многие.

Императрица обращалась с ним, как с отцом, поручила ему все благотворительные и воспитательные заведения. В памяти преподавателей и учеников еще свежи были посещения Академии государыней Екатериной Алексеевной. Она всегда приезжала в золоченой карете, в шесть лошадей, с гайдуками, в растворенные главные ворота, прямо к парадной лестнице, устланной красным сукном. Поклонник Дени Дидро и французских энциклопедистов, И. И. Бецкой претворял в жизнь идею Екатерины II о воспитании «новой породы людей, свободных от недостатков общества».

Впрочем, могли ли о том ведать ученики, сказать трудно. Для них Академия с ее порядками и правилами была родительским домом.

Бецкой дожил до глубокой старости и умер на девяносто первом году жизни, в 1795 году. Екатерина была при нем в последние минуты его жизни.

* * *

Андрей Иванов — отец художника Александра Иванова, появился в стенах Академии художеств в сентябре 1782 года, когда его в числе других 28 мальчиков-сирот привезли сюда из московского Воспитательного дома. В сопроводительном документе, присланном опекунским советом, сообщалось имя «подкидыша» (вероятно, он был незаконнорожденным). В графе «которых годов в приносе» значилось: «1775»; в графе «сколько лет от роду» записано: «годы» — «6», «месяцы» — «5».

Что осталось в памяти у него от Императорского Воспитательного дома? Директор по фамилии Гогель, наставницы, уроки чтения, рисования… Качели в саду да ледяная горка, которую делали зимой и съезжали по ней без саней. А еще… — острое желание иметь родителей или хотя бы раз увидеть их. Горько было сознавать, что они есть, живы, но не дают и, возможно, никогда не дадут о себе знать. Надо сказать, что бывали, правда, и пожертвования Воспитательному дому от неизвестных лиц, возможно от родителей, переживающих раскаяние за совершенный грех. Так, однажды ночью от неизвестного было прислано директору письмо с

препровождением в особом ящике 10 тысяч рублей. Сверх этих денег неизвестный благотворитель обещал прислать в два срока еще 40 тысяч рублей, что и исполнил.

Где обнаружили подкинутого младенца, в каком приходе крестили, сказать теперь трудно. Вероятнее всего, имя и фамилию Андрею Иванову дали при крещении.

В Воспитательном доме кто-то из наставников подметил возникшую тягу мальчика к рисованию, и потому он был отправлен в далекий Петербург, в Академию художеств. В противном случае судьба его сложилась бы так же, как и у тысячи других сирот: по окончании учения они обычно работали на мануфактурах, учрежденных императрицей Екатериной II для их блага, где производили игральные карты, чулки, часы…

Тяжко было на новом месте, непривычно и одиноко.

К 5 часам утра инспектор Академии художеств Кирилл Иванович Головачевский приходил в спальни и будил воспитанников:

— Вставайте, вставайте! Старик вас будит!

Затем он вел своих подопечных на утреннюю молитву, и если кто-то из воспитанников хорошо прочитывал ее, то Кирилл Иванович обыкновенно приносил ему завтрак — кусок ситного хлеба. Ах, Кирилл Иванович, — может быть, он был единственным родным существом в Академии.

Затем начиналась учеба в классах. При свете сильно коптивших ламп рисовали и твердили уроки: Закон Божий, «баснословие», назидательные руководства…

В свободные часы бежали на академический двор, где зимой гоняли на коньках, катались с гор, а летом играли в набитые шерстью мячи и лапту. Да еще частенько дрались.

В Академии юный Иванов учился неровно, нередко получал низкие оценки за рисунки. Но годам к двенадцати заметно переменился.

«…свойства хорошего, имеет дарование и учится весьма с хорошим успехом. Но не всегда бывает исправен в поведении своем, в церкви, в учебных классах и у стола разговаривает, а иногда и шалит. При поправлении — отговаривается, не учтив, иногда без спросу отлучается и долго спит, сложения здорового…» — аттестовал Иванова, ученика натурного класса в 1794 году К. И. Головачевский.

Была у Иванова, как и у каждого воспитанника, особая маленькая икона — его икона. Ее он видел, ложась спать (все иконы помещались в спальне на стене в одном из простенков), с нею он пробуждался. Не у этого ли святого, изображенного на ней, возможно, своего покровителя — Андрея Первозванного,

просил благословения всякий раз Андрей Иванов. И не его ли благодарил за удачу.

29 декабря 1795 года на четырехмесячном экзамене Иванов награждается первой серебряной медалью за рисунок. Его рисунки начинают вызывать все большее удивление, а у многих и зависть. По высшим оценкам он выходит на первое место в классе. Осенью 1796 года одна из его работ назначена в оригиналы. Случай редкий для Академии.

Готовясь к конкурсной работе, Андрей Иванов, как и полагалось ученикам, копировал работы старых мастеров.

Писал он и эскизы, в основном на Библейские темы: «Пир богов», «Саул и Давид», «Моисей источает воду из скалы», «Моисей читает народу скрижали завета», «Эней спасает Анхина из горящей Трои».

Сиротство по-своему учит жизни, обостряя внимательность и осторожность, особенно к лицам окружающим: всегда важно знать, не исходит ли опасность от них, что надобно ожидать в следующий момент. К двадцати годам Иванов неплохо разбирался в психологии. В тех же его эскизах видна логическая мотивировка действия, жеста, мимики.

Учителем Иванова в историческом классе был Григорий Иванович Угрюмов. Тихого нрава, доброй души человек, он помогал бедным и не обидел в жизни никого. Угрюмов был родоначальником русской исторической живописи. Как педагог и художник он несомненно оказал влияние на формирование взглядов молодого конкурсанта.

Григорий Иванович Угрюмов одним из первых художников начал разрабатывать русские национальные народные типы в своих картинах.

Он тяготел к русской истории и говорил ученикам:

— Большой исторический род не только увеселяет наше зрение и удовлетворяет любопытству, но еще исправляет нас, предлагая нам живо добрые и худые примеры.

В октябре 1795 года Угрюмов получил программу-тему для картины на звание академика. Позже, закончив работу, пожалуй, самую сильную по живописи, Григорий Иванович назовет ее так: «В присутствии Великого Князя Владимира Российского воин сын кожевника оказывает силу свою над разъяренным быком».

Сюжет взят из летописных сказаний. Великий князь приказал искать богатыря для борьбы с печенежским великаном, а пришел старик-кожемяка со своим младшим сыном Усмарем. Владимир, увидев его, смутился — не было в юноше, по виду, ничего богатырского. Не мог поверить Владимир старику, что сын его способен разорвать сырую кожу. Но настойчивым оказался

старик. Уступил великий князь ему, назначил испытание. Ударами трезубца, лаем собак разъярили быка-великана, кровью налились глаза его, помчал он, словно таран, в сторону Владимира, но был остановлен рукой Усмаря. Немудрено, что вскоре после этого победил юноша и печенега.

Впервые в истории русской живописи главным героем картины стал простой сын кожемяки — богатырь Усмарь. Через несколько лет этот же мотив повторит в своей картине Андрей Иванов: ученик Угрюмова изобразит князя Мстислава, победившего косожского богатыря Редедю.

Таланту Угрюмова в какой-то степени Академия художеств будет обязана своим дальнейшим существованием. Император Павел Петрович, задумав постройку Михайловского замка, закажет для украшения большого зала шесть картин на историческую тематику, им разработанную, и, пребывая в тот момент по каким-то причинам в гневе, назначит самые короткие сроки, грозясь в противном случае закрыть Академию. «Академия трепетала, — писал первый ее историограф П. Н. Петров. — Опытность и быстрота письма Угрюмова выручили ее из беды. Увидев первую историческую картину его кисти „Вступление Иоанна IV в завоеванную Казань“, император остался совершенно доволен».

1797 год станет знаменательным для Андрея Иванова. За конкурсную картину «Ной по выходе из ковчега приносит жертву Богу» он получит 14 декабря 1797 года Большую золотую медаль. Его оставят пенсионером «для вящаго в художествах познания» с приличным содержанием от Академии — по 150 рублей в год жалованья, при готовой квартире с отоплением, освещением и столом совместно с учениками. Он начнет преподавать в академических классах.

* * *

Произошли перемены и в Академии художеств. Обласканный еще Екатериной II и Петербургским двором, дипломат Шуазель-Гуфье, деятельно заботившийся о том, чтобы возбудить легитимные чувства государя и заставить его оказать помощь Бурбонам, скитавшимся по Европе, сумел завоевать доверие Павла Петровича и был назначен президентом Академии. Он не знал ни русского языка, ни русской жизни. Всего более его интересовали политические и дипломатические интриги. Жизнь Академии оставалась вне поля зрения бывшего дипломата.

При нем появился в Академии и новый вице-президент — В. И. Баженов. Член Римской, Флорентийской и Болонской академий художеств, В. И. Баженов в свое время вызвал гнев и немилость Екатерины II тем, что оказался посредником между московскими масонами-мартинистами и цесаревичем Павлом Петровичем, которого они держали в поле своего зрения, мечтая сделать на него ставку. «Благородный Павел сначала не видел ничего предосудительного в масонстве, — замечал историк В. Ф. Иванов. — Он верил в порядочность людей. Люди, которые говорили ему о Боге, о морали и справедливости, не могли внушать опасения. В одно из посещений Павел спрашивал Баженова, не преследуют ли масоны худых целей, на что Баженов клятвенно уверял, что в масонстве нет ничего худого, и Павел закончил разговор словами: „Бог с вами, только живите смирно“. Но разразилась подготовленная и проведенная масонами революция во Франции в 1789 году. Антихристианское направление революции вызвало ужас и отвращение глубоко религиозного Павла Петровича. Когда зимою 1791–1792 годов Баженов в третий раз явился из Москвы к Павлу, то нашел его в великом гневе на мартинистов, о которых великий князь запретил ему и упоминать, сказав: „Я тебя люблю и принимаю как художника, а не как мартиниста: о них же и слышать ничего не хочу. И ты рта не разевай о них говорить“».

Императрица, узнав из попавшего ей в руки письма Н. И. Новикова, отправленного им в Берлин, к одному из своих приятелей, о встречах В. И. Баженова с цесаревичем и о «конфузливых разговорах», происходивших между ними, потребовала разъяснений. А вскоре началось преследование масонов. Все масонские ложи были закрыты.

При императоре Павле Петровиче В. И. Баженов был произведен в действительные статские советники и получил имение в тысячу душ.

Государь первое время оказывал покровительство масонам, особенно тем, которые пострадали за него, хотя как истинный сын православной церкви оставался равнодушен к просвещению в масонском духе.

Являл он терпимость к староверам, к лицам иных конфессий. При нем почувствовали послабление католики и даже иезуиты. В марте 1798 года, после оккупации Наполеоном североитальянских княжеств, император предложит убежище в России оказавшемуся в изгнании папе Пию VI. В ноябре того же года Павел I станет Великим магистром Иерусалимского ордена Св. Иоанна. Он шел на это ради интересов России и монархической Европы. Император, по всей вероятности, имел в

виду уничтожить религиозные барьеры, препятствовавшие объединению на широкой основе сил, выступающих против французской революции. Подтверждением этого может служить императорский указ от 21 декабря 1798 года, призвавший всех, кому близок дух Мальтийского ордена, объединиться и выступить с единых позиций. Только интересами политики можно объяснить заигрывания императора с Ватиканом и иезуитами. В политической игре, надо сказать, Павел Петрович был готов дойти до опасной черты.

И еще одно немаловажное событие.

3 августа 1799 года, во время приема Павлом Петровичем в Петергофе представителей ордена, которые предъявили ему акт об отречении от поста Великого магистра фон-Гомпеша, императору были переданы святыни ордена, хранившиеся на о. Мальта с 1530 года. Это были величайшие святыни христианского мира: десная (правая) рука Св. Иоанна Предтечи, часть Древа Животворящего Креста Господня и Филермская икона Божией Матери.

12 октября 1799 года, в день бракосочетания дочери Павла Петровича великой княжны Елены Павловны с наследным принцем Мекленбург-Шверинским Фридрихом Людовиком, совершены были торжества перенесения привезенных с Мальты святынь.

«В 10 часов утра из Гатчинского дворца выехала по направлению к городку Ингебургу целая кавалькада с Императором во главе, с членами царской семьи и с многочисленной свитой, для встречи другой процессии, в которой представители Мальтийского ордена везли в Гатчину свои Святыни, — писал историк церкви Н. Смирнов. — Встреча произошла у Спасских ворот, откуда и началось торжественное шествие по широкому проспекту — обратно ко дворцу.

Впереди с Крестным ходом шло духовенство, затем, в придворной золоченой карете ехал наместник Мальтийского ордена граф Юлий Литта… у которого на руках, в золотом ковчеге, на алой бархатной подушке, покоилась честная десница Св. Иоанна Крестителя. Вслед за Литтой мальтийские рыцари везли Филермскую икону Божией Матери и часть Животворящего Древа. Император Павел I шел рядом с каретой в полном облачении Великого магистра… За ними следовала многочисленная царская свита; шествие завершало множество простых жителей Гатчины.

Когда процессия приблизилась к дворцу, Павел I взял десницу Св. Иоанна Предтечи и с пением тропаря внес ее в придворную церковь, где и положил на приготовленном месте;

здесь же была положена Филермская икона Божией Матери с частью Животворящего Древа. Таким образом Гатчинский придворный храм удостоился быть местом хранения Святынь, ниспосланных России. В благодарение Богу Павел I принес свой дар церкви, повелев устроить богатые — золотые, украшенные бриллиантами и драгоценными камнями, ковчеги для десницы Св. Иоанна Предтечи и для части Креста Господня, а для Филермской иконы Божией Матери — такую же ризу».

Позже святыни по Высочайшему повелению перевезут в Северную столицу и поместят в большом придворном соборе Нерукотворного Образа при Зимнем дворце.

Не станем забывать и того, что в это же время, заботясь о просвещении русского духовенства, император учреждает в Петербурге и Казани духовные академии, а на содержание духовных училищ ассигнует значительные суммы.

Правда, В. И. Баженову, просившему денег для проведения ряда реформ в Академии художеств, он откажет. На поданных императору вице-президентом Академии «Примечаниях» Павел Петрович напишет ответ: «С большим удовольствием вижу употребление, которое делаете вы из известных мне талантов и способностей ваших по части художеств».

* * *

1 сентября 1798 года Андрей Иванович Иванов назначается учителем рисовального класса. Его зачисляют в академический штат. Едва ли не в ту пору знакомится он с Екатериной Ивановной Деммерт (иногда пишут Диммерт) — дочерью мастера позументного «басонского» немецкого цеха. Добрая, отзывчивая, с мягким сердцем девушка покоряет его. Мечта иметь семью настолько сильна в нем, что он не раздумывая решает отказаться от получения заграничного пенсионерства, положенного ему по академическим правилам, уступив эту возможность товарищам по Академии, и просит у родителей Екатерины Ивановны руки их дочери. 21 сентября 1800 года в приходской церкви прав. Симеона Богоприимца и Анны пророчицы молодых обвенчали.

К тому времени относятся два живописных портрета работы «назначенного в академики» Иванова. Первый из них — автопортрет, хранящийся ныне, как и вторая работа, в Третьяковской галерее. Одухотворенное лицо человека, много пережившего и наконец ставшего по-настоящему счастливым. Маленькая деталь: в двадцать пять лет он сед.

Любимую Катеньку Андрей Иванович изобразил в виде весталки[2]. Непосредственная, обаятельная, с лукавой улыбкой, похожая на немку женщина с рыжевато-золотистыми волосами смотрит на нас. Преданная мужу, семье, весьма деятельная в жизни, она воистину — настоящая хранительница очага в доме художника.

* * *

Правление Павла и его действия были далеко не всем по душе. По замечанию современника, время Павла называли где как требовалось: торжественно и громогласно — возрождением; в приятельской беседе осторожно, вполголоса — царством власти, силы и страха; втайне между четырех глаз — затмением свыше.

«Настоящий ужас царствовал в Петербурге зимой 1800 года, — писал современник. — Боялись видеться, разговаривать друг с другом. Так как все могло быть перетолковано в дурном смысле, то каждый осудил себя на полное молчание… Ежеминутно узнают, что такой-то или такой-то сослан, разжалован, посажен в тюрьму, и все это большею частью, по неизвестным причинам».

Время действительно было сложное. Русские войска под предводительством А. В. Суворова на полях Италии и в горах Швейцарии прославляли себя в битвах с французами. Италия была очищена от французских войск. А. В. Суворов, расположившись осенью 1799 года на зимних квартирах в Баварии, ждал лишь дальнейших повелений государя, чтобы предпринять новый поход в сердце Франции.

Но к мечте быть «возстановителем потрясенных тронов и осквернённых алтарей» Павел Петрович уже охладел, терпение его истощилось: император понял — Австрия и Англия, его союзники, далеки от его намерений, они преследуют только собственные интересы. Последующие события доказали ему коварство Австрийского двора: освобожденная от французов Италия была порабощена Австрией, которая отказывалась под разными предлогами восстановить сардинского короля в его владениях и подавляла малейшее стремление итальянских народов к независимости. Мало того, австрийские власти, считая помощь русских войск уже излишнею, не оказывали им должного содействия, даже вредили им, а при взятии Анконы нанесли оскорбление русскому знамени.

Но всего более поразил государя неожиданный отказ Англии в возвращении ему, как Великому магистру Мальтийского ордена,

острова Мальты. Негодованию Павла Петровича не было пределов: граф Воронцов, русский посол в Лондоне, был отозван, а английскому послу в Петербурге, лорду Витворту, было предложено в мае 1800 года оставить Россию.

Русская армия возвращалась в Россию тогда, когда Павел Петрович перестраивал дипломатическую ситуацию.

Во Франции в это время произошел государственный переворот: генерал Бонапарт стал первым консулом и весной 1800 года нанес австрийцам поражение при Маренго, после которого они потеряли всю Италию. Павел Петрович, увидев, что революция во Франции задушена Наполеоном, соединился с первым консулом, дабы обуздать английское правительство. Родился план создания северной коалиции флотов — Франции, России, Дании и Швеции, осуществление которого могло бы стать смертельным ударом для Англии.

12 января 1801 года Павел Петрович отдаст приказ атаману войска Донского Орлову идти с казаками в Индию и «атаковать англичан там, где удар им может быть чувствительней и где меньше ожидают».

«…идти и завоевать Индию», — напишет государь Орлову.

Действия Павла Петровича привели английское правительство к решению во что бы то ни стало устранить российского императора от престола. Выделенные на то деньги сделали свое дело.

Император не мог не почувствовать перемены атмосферы при Дворе. Рассказывают, за несколько месяцев до насильственной смерти Павел Петрович катался как-то вечером в туманную погоду по парку возле Михайловского замка и вдруг стал жаловаться на удушье, о чем тотчас же рассказал обер-шталмейстеру Муханову: «Я почувствовал, что задыхаюсь; мне не хватало возможности и мне казалось, что я сейчас умру; меня, может быть, удавят».

Муханов старался успокоить государя, но тот замолчал и глубоко задумался.

«Все эти обстоятельства, — писал историк Шумигорский, — могут уяснить тот факт, что в 1800 году личность и управление Павла носили на себе в высшей степени переменчивый характер, и тогда, в полном смысле слова, наступило для современников „царство страха“».

Увольнения от службы следовали за увольнениями.

1 февраля 1801 года государь переехал в новый свой дворец — Михайловский замок, построенный на месте разобранного Летнего дворца, в котором Павел Петрович родился. «На том месте, где родился, хочу и умереть», — говорил император.

Едва ли не последние отношения его с Академией художеств касались желания императора иметь свой портрет, который должен был быть сделан художником заочно. Отыскали какого-то портретиста — француза и предложили ему написать портрет Павла Петровича. Француз потребовал за работу очень большую сумму. Когда граф В. Г. Орлов доложил об этом государю, последний с гневом спросил:

— Неужели у нас нет своего живописца? Зачем же существует Академия?

Граф отвечал, что живописцы есть, и немедленно отправился к советнику Академии С. С. Щукину. Щукин согласился написать портрет за дешевую сравнительно с требованиями француза цену — именно за 3 тысячи рублей ассигнациями. Так как государь желал предварительно видеть эскиз своего портрета, то художник представил таковой в двух видах: на одном государь поставлен прямо enface, в шляпе, надетой, как говорилось тогда, «поперек дороги», с толстою тростью в руке; другой эскиз представлял государя верхом на лошади, едущим осматривать артиллерию. Император одобрил первый эскиз, и Щукин принялся за работу. Портрет был готов в день тезоименитства государя. Когда император выходил с императрицею из церкви, граф Орлов обратил внимание их величеств на портрет. Государь остался очень доволен и, обращаясь к государыне, сказал:

— Жена, а ведь молодец!

1 марта 1801 года император Павел Петрович был задушен в Михайловском замке, в своей спальне.

Вовлеченный в заговор, его старший сын, великий князь Александр Павлович, узнав, что отец мертв, впал в истерику.

— Ведь вы знали, — склонился над ним один из главных заговорщиков граф Пален, — что завтрашний, собственно уже сегодняшний! день нес вам либо заточение, либо гибель. Он принес вам престол. Зачем здесь слезы?

— Вы клялись, что отец останется жив, что будет лишь опека! — закричал Александр.

— Довольно быть мальчишкой! Извольте царствовать! — последовал ответ.

Глава вторая

17 марта, по окончании заупокойной литии, тело Павла Петровича было перенесено генерал-адъютантами и флигель-адъютантами из почивальной в малую тронную залу усопшего императора и выставлено на парапете. Народ был допущен в Михайловский замок для прощания.

В первый же день через траурно оформленную тронную залу прошло 11 118 человек.

Очевидец, Николай Иванович Греч, писал: «Едва войдешь в дверь, указывали на другую с увещанием: извольте проходить. Я раз десять от нечего делать ходил в Михайловский замок и мог видеть только подошвы ботфортов императора и поля широкой шляпы, надвинутой ему на лоб».

Император избит был так, что в течение тридцати с лишним часов тело нельзя было выставить для прощания, его пытались привести в порядок, гримируя чудовищные кровоподтеки[3]. В гробу император лежал, облаченный в мундир, шарф и какие-то платки чуть ли не до глаз, а сверху была еще и шляпа, чтобы никто не видел последствий работы, которую проделали бравые гвардейцы той ужасной ночью.

Всем в городе уже известны были достопамятные слова цесаревича Александра Павловича, сказанные семеновскому караулу в трагическую ночь:

— Батюшка скончался апоплексическим ударом, все при мне будет, как при бабушке.

23 марта, в Страстную субботу, тело императора Павла Петровича было перевезено в Петропавловский собор. Траурная процессия проследовала от Михайловского замка по Невскому проспекту, мимо Гостиного двора, через Исаакиевский и Тучков мосты в Петропавловскую крепость…

По окончании отпевания тело было предано земле.

Наступало иное время, иное царствование.

Про Александра I, который считал себя русским, можно сказать, что его всегда тянуло к иностранцам. И объяснить это в какой-то степени можно его воспитанием. Первой нянюшкой, склонившейся над детской кроваткой будущего императора, была бонна-англичанка, и первые слова он произнес на английском языке, а любимым его учителем и воспитателем был швейцарец Лагарп. Великий князь Александр Павлович рос европейцем. Лагарп был незаурядным человеком, превосходным педагогом и

твердо придерживался республиканских взглядов. Идеи французского Просвещения XVIII века были во многом впитаны его учеником. Впоследствии Александр I говорил, что всем хорошим в себе обязан Лагарпу.

Молодой император не был атеистом, но религией интересовался мало.

Ближайшими советниками Александра I, по его воцарении на российский престол, стали его ближайшие друзья: молодой граф Строганов, сын знаменитого екатерининского вельможи; двоюродный брат Строганова аристократ Новосильцев; племянник бывшего канцлера Российской империи князя Безбородко, князь Кочубей, князь Адам Чарторыйский.

«Князь Адам был польский патриот и честно, со всем пылом молодости, говорил Александру, что будет отстаивать интересы Польши, если ему придется выбирать между интересами Польши и интересами России, — отмечает историк М. Н. Воробьев. — Александр внимал этим заявлениям и впоследствии сделал Чарторыйского министром иностранных дел.

Строганов тоже был своеобразный тип. Когда ему было 15–16 лет, его отправили в Европу с гувернером-французом, чтобы завершить образование. Поездив по Европе, он оказался во Франции, где в то время разразилась революция. Строганов почувствовал себя там как рыба в воде: он вступил в клуб якобинцев и даже стал библиотекарем клуба: Кроме того, у него была связь со знаменитой ультрареволюционеркой и революционной гетерой Франции некоей Теруань де Мерикур, которая стала одним из символов Французской революции.

Когда Екатерина узнала, как проводит время в Париже молодой Строганов, она потребовала его немедленного возвращения, а его гувернеру был запрещен въезд в Россию. Строганов вернулся, его отправили в деревню под строгий надзор матери и запретили появляться в Петербурге. Со временем он излечился от своих якобинских пристрастий, хотя французскую жизнь перед революцией помнил неплохо. Его воспитатель окончил дни на гильотине»[4].

Друзья Александра I и составили знаменитый Негласный комитет, начавший действовать с лета 1801 года.

Обер-прокурором Святейшего синода император назначил князя А. Н. Голицына, друга своей юности. Тот был не очень религиозен и даже сделался покровителем разных мистических сект.

Немудрено, что в России оживились иезуитские и масонские круги.

К иезуитам князь Голицын относился с особенным сочувствием: он открывал даже между собою и ими какую-то тесную таинственную связь. «Нечто божественное соединяет нас», — писал он иезуиту Березовскому. Голицын вместе с покровителем иезуитов герцогом де Ришелье принялся хлопотать о развитии иезуитских школ в Одессе, вместе с маркизом Паулуччи способствовал пропаганде иезуитов в Риге. Но особенно успешной была деятельность иезуитов в самом Петербурге. «В иезуитском пансионе, заведенном аббатом Николя, получают воспитание наиболее видные представители русской аристократии: князья Юсуповы, Голицыны, Гагарины, Волконские, графы Орловы, Нарышкины, Плещеевы, Бенкендорфы и многие другие… Здесь юные представители древних родов молились по-латыни, по-латыни же читали Евангелие, учились Закону Божию по латинскому катехизису и во время латинской мессы аколитами прислуживали священнодействующим патерам. При таком воспитании… они или тайно переходили в католицизм или искали удовлетворения религиозным потребностям в мистицизме»[5].

Полное незнание основ родной религии делало русское общество весьма податливым новым течениям.

В Петербурге, после того как конференц-секретарь Академии художеств и недавний историограф Мальтийского ордена А. Ф. Лабзин открыл ложу «Умирающего сфинкса», в которую среди прочих вошли князь Гагарин, священник Сперанский, Беляев — отец декабриста, одна за другой начали организовываться или оживлять свою деятельность другие ложи.

В России набирал силу и начинал господствовать полный европеизм: общехристианство, идеалы европейские — консервативные, либеральные, переводы на русский язык французских кодексов, административные нововведения на французском языке.

«Смотря на современный прогресс, нельзя не сознаться, что он во всех началах своих противоречит христианству, и вступает в отношения к нему самые враждебные, — с горечью заметит современник — епископ Игнатий. — Времена чем далее, тем тяжелее. Христианство, как Дух, неприметным образом для суетящейся и служащей миру толпы, очень приметным образом для внимающих себе, удаляется из среды человечества, представляя его падению его. Сущии во Иудеи да бежат в горы… Время наше — время тяжкое для истинных христиан по всеобщему охлаждению народа и к вере и к благочестию».

* * *

Летом 1801 года несколько молодых людей, получивших образование в Академической гимназии в Санкт-Петербурге, пригласив еще и посторонних любителей словесности, учредили литературное и ученое общество, известное больше под названием «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств».

«Дружба и согласие должны быть символом членов, — было записано в Уставе. — Все члены имеют разные голоса и первенства никто не имеет».

Заседания «Вольного общества» происходили в здании Немецкого училища св. Петра на Невском проспекте в квартире старшего преподавателя русского языка в этом училище Ивана Борна. Раз в неделю сюда приходили литераторы, ученые, художники. Можно было увидеть здесь и потомственного дворянина, известного поэта К. Н. Батюшкова, и внебрачного сына вельможи Репнина И. П. Пнина — редактора «Санкт-Петербургского журнала», и сына А. Н. Радищева, и художника И. И. Теребенева…

Читались и обсуждались на заседаниях «Общества» сочинения российских и иностранных авторов. Звучали имена Дидро, Руссо, Вольтера, Монтескье, затрагивались исторические проблемы. Увлекались здесь и философскими науками, а также математикой, химией, архитектурой и живописью.

22 апреля 1802 года, на очередном заседании «Общества» появился его новый член — «правящий должность» адъюнкт-профессора Академии художеств Андрей Иванович Иванов. Ему, конечно же, интересно было послушать А. А. Писарева, прочитывавшего здесь свое сочинение «О словенском древнем баснословии в пользу художников» или же сделанный им перевод с французского «О выражении страстей художником». Любопытно было услышать и речи Пнина, Борна, А. Х. Востокова.

Андрею Ивановичу предложат выступать в качестве рецензента художественных произведений. Позже он будет избран одним из цензоров «по художественной части», а в 1805 году представит на рассмотрение свой эскиз маслом «Петр Великий на реке Прут». Правда, в 1811 году Иванов отойдет от «Общества».

В «Обществе любителей словесности» завяжутся новые знакомства. Андрей Иванович познакомится здесь, а позже и подружится с баснописцем-сатириком А. Е. Измайловым, пользовавшимся известностью в Северной столице. Тот жил в небольшом скромном доме по Литовской улице. Темная лестница дома заканчивалась наверху грязной стеклянной галереей. Во втором этаже, на обитой оборванной клеенкой двери, была приклеена розовая обложка известного журнала

«Благонамеренный», который первоначально был связан с деятельностью «Общества». Тут помещалась контора журнала и здесь же жил его издатель Александр Ефимович Измайлов.

Расхаживал он дома в старом засаленном халате. Приходили к нему часто приятели-литераторы. Начинались обычные споры. «Передавались на ухо», под «честное слово», рассказанные уже всему городу последние журнальные сплетни. Равнодушно внимал всему этому Измайлов. «Лукьянушка! — кричал он, вдруг оживившись. — Принеси-ка нам троечку апельсинчиков, да захвати графинчик квасу». А потом, помолчав и как будто над чем-то раздумывая, прибавлял: «Замени-ка квас, пожалуй, очищенной. Ко времени будет». Входил Лукьянушка с вечно пасмурным и недовольным лицом и нехотя ставил на стол угощение. «Добро, — говорил Измайлов, — приступим». И приступали.

А уж слушать или читать басни Измайлова было одно удовольствие. Так высмеет, ввек не забудешь. Да вот хотя б взять его «Кукушку».

«Послушайте меня, я, право, не совру, —
Кукушка говорила птицам,
Чижам, щеглятам и синицам: —
Была я далеко, в большом, густом бору;
Там слышала, чего доселе не слыхала,
Как соловей поет.
Уж не по-нашему! Я хорошо певала,
Да все не то! Так сердце и замрет
От радости, когда во весь он голос свистнет,
А там защелкает иль тихо пустит трель;
Забудешься совсем, и голова повиснет.
Ну что против него свирель!
Дивилась, право, я, дивилась…
Однако же не потаю:
По-соловьиному и я петь научилась.
Для вас, извольте, пропою
Точнехонько как он — хотите?»
— «Пропой — послушаем». — «Чур не шуметь, молчите!
Вот выше сяду на суку.
Ну, слушайте ж теперь: ку-ку, ку-ку, ку-ку!»
Кукушка хвастуна на память мне приводит,
Который классиков-поэтов переводит.

В семье Ивановых Александр Ефимович станет настолько своим человеком, что будет крестным отцом детей Андрея

Ивановича и Екатерины Ивановны.

Бывал в доме художника и Василий Иванович Сазанович — секретарь Правительствующего сената, почетный член «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», с женой и детьми. Василий Иванович крестил первенца Ивановых — сына Александра.

Особым уважением и почетом в семье Ивановых пользовался Дмитрий Иванович Языков — академик, директор департамента народного просвещения, цензор, а с 1807 года президент «Вольного общества любителей словесности».

С 1 мая 1803 года Андрей Иванович вступил в должность адъюнкт-профессора в натурном классе. В ту пору он был занят выполнением программы на звание академика: «Адам и Ева с детьми под деревом после изгнания из рая».

В том же 1803 году он стал писать иконы для церквей; при Конном полку — «Арханг. Гавриила и Михаила» для северных и южных дверей за 300 рублей; при замке Св. Михаила — «Моление о чаше»; при Больнице для бедных, с соизволения императрицы Марии Феодоровны — «Воскресение Христово с хором ангелов».

Работая в храмах, Андрей Иванович знакомится со священниками, и мир церковный постепенно раскрывается ему. Отныне всякий раз испрашивал он благословения у духовника своего на исполнение росписи в каком-либо храме и должен был исповедоваться и причащаться в данном храме на время работ. После молебна поднимался на леса и трудился. В обеденные часы трапезничал с настоятелем храма и церковным причтом, слушал неторопливые разговоры.

В 1804 году благодаря новому президенту Академии графу Строганову — старому вельможе, о котором Екатерина II как-то сказала: «Вот человек, который целый век хлопочет, чтобы разориться, но не может» — почти все профессора Академии были привлечены к работам по благоустроению Казанского собора. Приглашается и Андрей Иванович. За семь лет он написал десять икон. За свою работу после освящения собора в 1811 году он получил Высочайшее благоволение.

Служба в Академии, работа в храме да дела семейные заполняли жизнь Андрея Ивановича.

* * *

Двенадцатому году предшествовала невиданная до того по величине комета, вызвавшая много противоречивых суждений

среди суеверного народа. «Разные были толки тогда о ней. Многие видели в ней недоброе предзнаменование, считали, что это пред великим бедствием Господь посылает русским знамение, чтобы мы покаялись и обратились к Нему».

В начале июня Бонапарт переступил через российскую границу. Русской земле, давно не обагряемой кровью, пришлось пресытиться ею, как некогда, во времена монголов и Литвы.

— Идут против России, — сказал в ту пору один из архимандритов, — вернее сказать, против церкви Христовой, ибо русский народ-Богоносец, в нем хранится истинная вера Христова.

В Петербурге ожидали войны, хотя и не были к ней приготовлены: казна была разорена прежнею войною с Турцией.

Но, почувствовав смертельную угрозу, восстала вся Россия как один человек. Торжественный обет Александра не вступать ни в какие переговоры с Наполеоном, пока хоть один человек из неприятельской армии будет в пределах России, нашел отголосок в каждом русском, возвратил государю прежнюю безусловную любовь и безграничную веру в него.

Когда он явился в Москве, грустный, подавленный тягостью совершающихся событий, один из толпы, посмелее других, из купцов, подошел к нему и сказал: «Не унывай! Видишь, сколько нас в одной Москве, а сколько же по всей России! Все умрем за тебя». Он передал словами то, что было на сердце у каждого.

Народное чувство было пробуждено. Посрамление родной земли и церкви — самая злая из всех бед, и горе врагу, который не умеет уважать этого народного чувства.

В пору всеобщего неприятия иноверцев, неприязни даже к имени иностранному Александр уступил народу и поставил командующего русской армией генерала Барклая-де-Толли в подчинение Кутузову. Отправляя престарелого фельдмаршала главнокомандующим, император сказал ему: «Ступай спасать Россию!»

Государь предоставил славу этого спасения русскому человеку.

В Петербурге ожидали Наполеона. Готовились к эвакуации. Запасали лошадей, чинили лодки. На монетном дворе день и ночь перечеканивали в монету золото и серебро, пожертвованное на ополчение.

Ввиду угрозы, нависшей над Петербургом, решено было художественные ценности Академии художеств вывезти в Петрозаводск. 18 сентября 1812 года, на двух дашкоутах и яхте, отбыли из Северной столицы 227 ящиков форм с античных

памятников, скульптуры, картины и рисунки. До Петрозаводска, однако, дойти судам не удалось из-за тяжести груза и сильных морозов. Зазимовали в одной из северных деревень. В самой Академии делались приготовления к эвакуации учеников. В одном из списков распределения обязанностей при возможной их эвакуации читаем: «…при них гг. профессоры Иванов и Егоров».

Приходили вести из Москвы, занятой французами. Наполеоновские войска были голодны. Мародеры ходили по городу, забирали, что им глянется, уводили лошадей, коров. Начались пожары.

Разные были толки насчет пожаров Москвы: одни думали, поджигают французы; французы говорили, что по наущению Ростопчина поджигают русские, а как впоследствии выяснилось, в основном поджигали свои дома сами хозяева. Многие рассуждали так: «Пропадай все мое имущество, сгори мой дом, да не оставайся окаянным собакам, будь ничье, чего я взять не могу, только не попадайся в руки этих проклятых французов».

Бонапарт торжествовал, когда, вступив в Москву и поселившись в Кремлевском дворце, вообразил себе, что со взятием русской столицы покорит и всю Россию; но не тут-то было: с этого времени и начались все его бедствия.

«И неудивительно, — скажут позже люди, — потому что Господь поруган не бывает, а французы ругались над нашею кремлевскою святыней: обдирали иконы и иконостасы и перетапливали в слитки добытое ими серебро».

В Успенском соборе посредине вместо большого паникадила французами привешены были весы, чтобы взвешивать добытое серебро и золото; серебра ими награблено в церквах и монастырях с лишком 320 пудов и около 20 золота. Однако воспользоваться этою добычею им не удалось, часть им пришлось оставить при выходе из Москвы, а что и взяли с собой, у них потом было отбито нашими казаками.

«Всего возмутительнее было обращение неприятеля со святыней, — вспоминала современница Е. П. Янькова, — они кололи иконы и употребляли их на дрова, на престолах ели и пили, антимисами вздумали подпоясываться… святые мощи выкидывали из ковчегов и из рак; ризы употреблялись вместо попон для лошадей, плащаницами покрывали свои постели, кровати ставили в алтарях, церкви и соборы превращали в конюшни и всячески ругались надо всем священным; вот Господь их и покарал за их беззаконие…

Какому из жителей Москвы не прискорбно было в то время знать, что Москва сожжена, а в особенности тем, которые имели

там дома? Но впоследствии времени было дознано, что именно этот всеобщий пожар и спас Россию от грозившего ей ига: Господь по своей благости великое зло обратил в величайшее благо»[6].

6 октября 1812 года Наполеон покинул Москву.

— Господь, наведший на нас свой праведный гнев, не предал нас в руки врагов наших, — говорили старики, — но, наказав, паки умилосердился над нами.

В столице был отслужен благодарственный молебен об освобождении Москвы.

События двенадцатого года заставили каждого вспомнить, какого он роду-племени.

Национально-исторические темы захватили драматургов, поэтов, художников. В театрах шли патриотические пьесы: «Пожарский» М. В. Крюковского, «Освобожденная Москва» М. М. Хераскова, «Крестьяне, или Встреча незванных» А. А. Шаховского.

Художник И. В. Лучанинов выставил картину «Благословение ополченца», В. К. Сазонов — «Расстрел французами русских патриотов в 1812 г.», А. С. Добровольский обратился к образу Кузьмы Минина.

* * *

Андрей Иванович Иванов, потрясенный происходящими событиями, изменил программу, выбранную ранее им самим для выполнения на звание профессора. Вместо библейского сюжета на тему «Смерть Голиафа», он, отложив уже готовый эскиз, взял сюжет из русской истории: «Единоборство князя Мстислава Удалого с косожским князем Редедею».

«В лето 1022 Мстислав, господствуя в Тмутаракани, ходил на косогов, — писал в своей Истории М. В. Ломоносов. — Редедя, князь их, стал против него со всей силой, выезжал к Мстиславу и вызывал его на единоборство, с условием, чтобы победителю взять и землю побежденного; чтобы поединку быть без военного оружия борьбою. Согласились в том оба соперника, сошлись между обоими войсками и к борьбе сцепились. Вот мгновение картины. Победа осталась на стороне Мстислава».

Не так ли подобает русскому биться за свою землю?

В 1813 году Андрей Иванович писал и образа для церкви Двунадесяти апостолов, что на углу Почтамтской улицы. Настоятель храма был человеком сердечным, знающим. Иногда заводил разговоры о Дворе, Государе, дне сегодняшнем. Слушать

его было интересно.

— Благочестив государь, да суеверен, — говорил батюшка. — Сказывают, поутру, вставая, всегда обувает левую ногу и непременно на нее становится, потом подходит к окну, как бы холодно на дворе ни было, отворит его и с четверть часа стоит, освежаясь воздухом. Он называет это брать воздушную ванну. — Батюшка замолкал и вдруг переменял тему разговора: — А вот Голицына милует. Милует, — повторял он, глубоко задумавшись. (Голицын был покровителем библейских обществ, стремившихся заменить руководство церкви непосредственным самопросвещением христианина по Библии и с помощью целой массы мистических книжек, распространявшихся по всей России.) А ведь Голицын, почитай, всех архиереев наших сменил в Синоде, — продолжал священник. — Не соответствуют новому времени.

Настоятель храма был прав. К несчастью русского образованного общества, живя целое столетие чужим умом, оно совсем отстало от своей русской жизни. События двенадцатого года, бедствия, обрушившиеся на Россию, были для нее горнилом очищения от ее недавних галломанских увлечений. Но хотя начался период реакции против либерального движения XVIII века, реакцию свою общество стало выражать в чужих же, иностранных формах: отставая от французского вольнодумства, оно обратилось за религией не к своему русскому православию, а к протестантскому мистицизму квакеров, гернгутеров и других.

Государь хотя и начал тяготеть к религии после событий двенадцатого года и ездить по монастырям, но более находился под влиянием Голицына.

Настоятеля храма Андрей Иванович выслушивал со вниманием, в разговор, однако, вступал редко, чаще молчал, а выходя из храма долго молился пред образами.

Из церкви спешил домой.

Жизнь приучила Иванова проявлять осторожность во всем.

«…Мои родители мнительны, — порок сей породили беспрестанные неприятности в их жизни, — напишет в своих автобиографических материалах сын Андрея Ивановича — художник Александр Иванов, — мы всосали с молоком матери сей недостаток. Мы росли и внимали добродетелям вместе с мнительностью. Отсюда происходит, что мы и наши родители склонны к добрым поступкам, но пороком своим часто обижаем без намерения людей невинных, часто бегаем и дичимся людей нам полезных, подозревая их в чем-то…»

Приведем и еще одну его запись:

«…Всегда слышал жалобы домашние на несправедливость начальства, коего сила приводила в страх и рабство любезный дом его, быв напуган с самых нежных лет таковыми чудовищами света, — получил трусость, дикость и недоверчивость к людям».

Семейную жизнь Андрей Иванович ценил более всего. Можно сказать, это было возмещение за сиротское детство и одинокую юность.

Ивановы вели скромный, размеренный образ жизни.

С молитвы начинался день в доме, молитвою и заканчивался. В семье строго соблюдали посты. Чистый понедельник, сочельник, Великий пяток считались такими днями, в которые не только есть, но и думать о чем-нибудь не очень постном считалось грехом. Мясо в Великий пост не получала даже любимица детей кошка Машка. А по воскресеньям супруги с детьми ходили в церковь, к заутрене.

Вставали в доме Ивановых рано. Андрей Иванович едва ли не с рассветом отправлялся в Академию, в классы. В свободные часы торопился в храм расписывать иконостас или сидел в мастерской за мольбертом. Екатерина Ивановна вела хозяйство, обучала детей грамоте. Помогала ей дворовая крепостная девушка Марина Ларионова. (После кончины отца Александр Андреевич Иванов даст ей вольную.)

На Рождество, на Пасху или в какой иной церковный праздник дом заполняли гости. Приходила многочисленная родня Екатерины Ивановны, часто заглядывал ближайший друг Андрея Ивановича — добрый и скромный Степан Артемьевич Безсонов, занимавший должность учителя рисования в школе медицинского ведомства на Аптекарском острове. Иванов учился вместе с ним в Академии, а позже расписывал Казанский собор. Помолясь, усаживались за праздничный стол, и начинались разговоры об Академии художеств, работах художников, делах домашних, городских новостях. Братья Екатерины Ивановны — Александр, Андрей и Егор — выпускники Академии занимали теперь солидное положение. Александр Иванович служил по департаменту «водяной коммуникации», а Егор Иванович работал вместе с Кваренги по строительству Триумфальных ворот в Петербурге. Егор Иванович пользовался особой честью у Ивановых — первый их советчик в трудных обстоятельствах, человек добрый и отзывчивый. Принимали живое участие в разговоре и сестры Екатерины Ивановны. Все так или иначе были близки к искусству или интересовались им.

* * *

Религиозность отца и маменьки оставит глубокий след в душе старшего сына Ивановых — Александра.

Он родился 16(28) июля 1806 года. С самого раннего детства стал проявлять художественные способности. Отец старался развивать их, но с осторожностью относился к избранию рода деятельности для сына, считая, что нельзя оказывать при этом никакого прямого влияния, кроме разве родительского примера.

Домашняя среда и само детство, проведенное в кругу художников среди картин, гравюр, книг по искусству, посещения с отцом храмов, в которых Андрей Иванович расписывал иконостасы, надо полагать, оказали влияние при окончательном выборе Александром направления будущей его деятельности.

Почувствовав выбор сына, Андрей Иванович принялся руководить его занятиями, и когда тот подрос, пригласил к нему преподавателей из Академии.

На 12 году жизни, по просьбе отца, Александр был принят в Академию художеств «посторонним учеником»[7].

«Я живо помню, — пишет в своих записках Ф. И. Иордан, — как он в первый раз пришел в класс, где мы все сидели и рисовали. Это был мальчик небольшого роста, коренастый, широкоплечий, с прекрасными вьющимися русыми волосами и голубыми глазами, в курточке и с большим отложным воротником рубашки, широко лежавшим на шее и груди. Мы, мальчики, с некоторою завистью смотрели на маленького нового товарища, пришедшего к нам, беднякам, из семейства более достаточного, чем наши. Этот достаток выражался не только в костюме, но и во всей обстановке Иванова: так например, у него было гораздо более, чем у нас всех, карандашей и т. д. Иванов был еще дома подготовлен к рисованию своим отцом… и тогда (уже) прекрасно рисовал, конечно не по летам своим.

…Со своими товарищами он был постоянно ласков и обходителен, но не отличался никакою резвостью, и никогда не участвовал в общих проказах — он был всегда очень серьезен и сосредоточен. Я с ним скоро сошелся: его добрая, тихая и симпатичная натура привлекала меня к нему, и искренне привязала меня к нему и в этих ранних годах».

Академия художеств, после кончины своего президента — графа А. С. Строганова, событий двенадцатого года и нескольких лет неудачного руководства вице-президентом П. П. Чекалевским, который неохотно занимался хозяйственными вопросами, впала в огромные долги и испытывала бедственное положение. Здание

было в полном упадке, ученики брошены в нищету, одежда, пища и ученье, — все требовало внимания. Скудость содержания сказалась и на недостатке должных учителей.

Академия пришла в такое состояние, что требовалось вмешательство извне. Тогдашний министр — князь А. Н. Голицын учредил в 1816 году специальный «Комитет для рассмотрения нужд Академии». Возглавил комитет тайный советник, «правящий должность государственного секретаря» Алексей Николаевич Оленин, которому суждено было стать 17 апреля 1817 года президентом Академии художеств.

Ему шел 54-й год, когда он занял этот важный пост. Баловень судьбы (на него в свое время имела случай обратить внимание императрица Екатерина II) Алексей Николаевич быстро возвышался все же не только благодаря связям, умению пользоваться расположением высоких особ и удобными моментами, но и благодаря своему выдающемуся по тому времени европейскому образованию, рано сложившемуся уравновешенному характеру и многим редким качествам души и ума.

В числе друзей А. Н. Оленина были Г. Р. Державин, И. А. Крылов, Н. И. Гнедич. Дом его посещали Карамзин, Батюшков, Плетнев, Пушкин, художники Боровиковский, Гальберг, Егоров, Кипренский, Лосенко, Мартос…

Всегда корректно относившийся к своим служебным обязанностям, Оленин с особым рвением принялся отправлять свою новую должность президента Академии художеств. Но сколько ему предстояло сделать!

Существующие порядки в Академии, разгул, которому втайне предавались его соученики, бессистемность в преподавании общеобразовательных предметов, которые приводили к тому, что, получая диплом, художники оставались людьми непросвещенными и темными, сказались на отношении Александра Иванова к Академии. Отвращение к ней, не скрываемое в продолжение всей его жизни, похоже, пробудилось в нем с первых дней обучения в ее классах[8].

«Живо припоминаю себе, — вспоминал Ф. И. Иордан, поступивший в Академию двумя годами ранее Иванова, — огромный рекреационный зал полон стоячей пыли от шума и говора вновь принятых учеников. Среди нас расхаживал и веселил детей незабвенный в будущем времени гувернер и учитель, ученик старшего возраста Александр Савельевич Кондратьев. Этот А. С. Кондратьев был самая интересная личность во все

долговременное мое пребывание в Академии. Без всяких данных по наукам и художеству, он был лучший учитель русского языка и арифметики. Как гувернер, он был строг, и все любили его. Он составлял главное звено между учителями и гувернерами, все старались ему угождать, и его рекомендательное слово имело всегда желанный успех.

Между нашими гувернерами и учителями, кроме их слабых знаний, отличались странностями: С. И. Шишмарев, в парике и имел шляпу, которая покрывала у него только маковку головы, с малою камышевою палкою в руке, которою он бил мальчугана как-то неожиданно, скрывая ее за спиною; учил он первоначальной грамоте русского языка и вызывал к себе во время классов для чтения; мы не столько смотрели на строки, сколько на движение его камышевки и готовились, прежде чем следовало, защитить себя локтем от ее удара…

Учитель французского языка, М. П. Тверской, — редкий пример лености… Страсть его была собирать валяющееся железо; каждое отделение учеников держало наготове фунтик всякой железной дряни; это он знал, и когда ему передавали втихомолку, что собрано довольно, он тотчас пугал нас, что в следующий раз он будет нас экзаменовать… Когда же являлся избранный — один из наших товарищей и подносил ему фунтик с, гвоздями, пуговицами и всякою металлическою дрянью, учитель серьезно принимал, и назначенный день экзамена проходил у него гуляньем по коридору…»

Учителем русской словесности был Е. М. Предтеченский. В пальцах всегда держал щепотку табаку и по временам осторожно прикладывал щепотку к носу и, как говорится, «на долгих» втягивал в нос.

Преподавание его заключалось в следующем. После каникул или после Рождества Христова приносил он в класс грамматику и бумагу и, отдавая их ученикам, говорил:

— Пишите, пишите! У кого не будет написано, отпорю…

Даже учителя рисования и те были все оригиналы. Дмитрий Миронович Ушаков, бедняк из бедняков, некогда один из лучших учеников Академии, первого выпуска после ее основания, являлся в классы из гавани, в изорванной плисовой шубе, в малиновом сюртуке самого грубого сукна, с сайкою в кармане.

В зимнее время придет за час до занятий, сядет на задние скамейки в ожидании учеников, разомлеет в тепле, да и заснет, громко похрапывая. Придут воспитанники, начнут повторять его храпение, сделается шум, смех. Ушаков проснется рассерженный, с гневом посмотрит на учеников, погрозит морщинистым пальцем. Был он уже стар. Все и забыли, что некогда считали его

в Академии лучшим историческим живописцем.

Одноглазый Николай Никитич Фаняев (сказывали, глаз выбили ему в драке) всегда был сердит, говорил басом от неумеренного употребления алкоголя и бывал дерзок на руку.

Ученики боялись его ужасного голоса и его нетрезвости. Изрядно выпив, Фаняев буйствовал.

Но были и другие преподаватели. К примеру, доктор Илья Васильевич Буяльский. Знаменитый хирург, он когда-то мечтал посвятить себя живописи, но судьба распорядилась иначе: он отдал предпочтение Медико-хирургической академии пред Академией художеств. Никто в России не знал так анатомии, как он.

Буяльский читал свой предмет превосходно. Привозил на уроки гипсовые слепки с трупов или даже части трупа и препарировал при учениках. Молодежь всегда с большим любопытством слушала объяснения почтенного доктора, который к тому же часто высказывал дельные замечания и по части искусства. Например, он говорил:

— Вот у вас все восхищаются Рафаэлем, а почему? — Потому что он был не только гениальный художник, но и хороший знаток анатомии и вообще человеческих форм. Всмотритесь в лицо Богоматери Рафаэля, и вы найдете, что это лицо девицы, а не замужней женщины. У последней верхняя губа рта всегда закругленная, тогда как у девицы она всегда острая, угловатая.

Всеобщую историю, равно как и русскую, а также географию преподавал Богданович. Рассказывал о древних событиях, истории Рима высокопарно, но всегда с воодушевлением. Казалось, забывал обо всем на свете, кроме того, о чем говорил. Причем, старался построить рассказ свой о том или ином событии так, чтобы он мог послужить сюжетом для будущей исторической картины.

Над всеми учителями и гувернерами был досточтимый инспектор Кирилл Иванович Головачевский, старик 75 лет. Ученики любили его. Он был ласков и учтив со всеми.

Приходя в рекреационный зал, Кирилл Иванович частенько приносил для чтения ученикам разные книги: Илиаду, Одиссею, Энеиду, Овидиевы «Метаморфозы», — все, разумеется, в русских переводах. Не забывались и русские писатели. Ученики читали вслух Карамзина, Жуковского, Батюшкова…

Нельзя не упомянуть и художников, преподававших, правда, воспитанникам старших возрастов: Г. И. Угрюмова, В. И. Шебуева, А. И. Иванова, С. С. Щукина…

Через много лет, пребывая в Риме, Александр Иванов,

вспоминая минувшие годы, сделает следующую запись к собственной автобиографии: «Не имея строгого присмотра за учением, время юных лет (убил ленью и) прогуливая часы лекций. Введя в обыкновение сей образ жизни, притупил свои способности к словесным наукам».

Нельзя не привести и еще одной, несколько мрачноватой записи Александра Иванова, сделанной в зрелые годы: «Обыкновенный образ жизни художника русского следующий: молодые лета он употребляет на начальные познания по искусству, сопровождаемые безтолковыми методами наук в Академии. Когда искусство его, управляемое более природными способностями, потом просвещением, подвигнет (его) в известную степень совершенства, то Академия дает ему золотую медаль, шпагу и отпускает с нею нищаго художника вступить в белый свет. Эта безсловесная душа хватается за все, что попадется. Безсовестные цены и сроки в конец убивают его природные способности. За ними следуют выговоры правительства, самого императора и наши (общества Поощрения Художеств). Наш брат — художник русский делается после сего совершенно купцом и безсовестным спекулятором. В сем состоянии, дожив до старости, требует почестей и, наконец, с растерзанной душой ложится в гроб»[9].

Вступление в должность президента Академии художеств А. Н. Оленина стало скоро сказываться. Всем прежним беспорядкам и вольности наступал конец.

Высшее художественное учреждение России будто бы проснулось вдруг от спячки, и все увидели в каком они положении.

Новый президент Академии художеств начал с приведения в порядок ее денежных сумм, хозяйственной части. Были уплачены долги, исходатайствованы крупные пособия, увеличен бюджет; произведены крупные переделки в зданиях. Собственными приношениями Оленин положил начало «кунст-камеры».

Принялся он и за художественные классы. Оленин сделал попытку ввести археологию в общий курс художественного образования. Открыт был манекенный класс, где манекенов одевали в римские и греческие костюмы. Появились греческие шлемы и латы, сделанные из латуни, римские туники…

Над нововведениями посмеивались, но все же стали более держаться натуры.

Должность вице-президента после кончины Чекалевского оставалась некоторое время не занятою. Наконец в 1818 году вице-президентом назначается действительный тайный советник А. Ф. Лабзин.

Человек энергичный, хорошо знающий природу человеческого характера, он выгодно отличался от людей своего круга. С учениками обходился вежливо и ласково, а всех поставленных выше терпеть не мог, держал себя с ними грубо и дерзко. Слыл либералом. Еще студентом Московского университета он подпал под нравственное влияние кружка московских масонов Новикова и Шварца, был принят в их «семинарию» из которой вынес то нравственно-религиозное, мистическое направление своей духовной деятельности, которое сохранил на всю жизнь. Будучи принят в общество мартинистов, он быстро шел в чинах.

Издатель известного журнала «Сионский Вестник», ученик Шварца, А. Ф. Лабзин основал свою масонскую ложу «Умирающего Сфинкса» и возглавил одно из течений масонства.

Противники Лабзина обвиняли его в том, что статьями своего журнала, отрицая необходимость церковной обрядности и форм, он подрывает уважение к церкви, отрицает необходимость принадлежности к ней и вводит учение, противное обрядам и установлениям Вселенских Соборов.

Но были у Лабзина и сторонники, большею частью люди влиятельные. Для повышения собственного статуса, а особенно для придания себе силы в глазах своих противников, он стал ходатайствовать о производстве своем в тайные советники и о назначении сенатором. Правда, ходатайство оказалось безуспешным, однако 12 января 1818 года Лабзин был назначен вице-президентом Академии художеств.

Лабзин приглашал к себе воспитанников по воскресеньям. Он учил их петь русские песни, устраивал домашние спектакли, в которых играл и сам. Проявляя внимательность к своим ученикам, он при этом выпытывал их мнения и без устали вербовал «профанов».

Нетрудно предположить, что хорошо поставленное в художественном отношении преподавание, в идейном (Лабзин следил за педагогической стороной академической жизни) не всегда отвечало русским национальным требованиям и интересам.

В какой-то степени этим можно объяснить, что в Академии в ландшафтной, к примеру, живописи вершиной долго считался чисто космополитический пейзаж. Пейзаж выражает особенности национального характера живописца. Русский же характер сковывался как методикой преподавания, так и системой мировоззрения, проповедуемой чиновниками Академии.

Трудно утверждать, что создание национального пейзажа,

обращение к отечественной истории тормозилось влиянием таких людей, как А. Ф. Лабзин, но невозможно и отрицать, что осознание художником себя как частицы России, стремление к познанию ее настораживало вице-президента и он всячески гасил подобные тенденции, возникающие в стенах Академии, хотя и пел с учениками русские песни.

В картинах академистов, по замечанию современника, звучала полифония, тут слышались и католическая, и протестантская музыка. Не было слышно лишь православного пения.

А. Ф. Лабзин настолько уверился в своих силах, что весьма решительно однажды воспротивился избранию общим собранием Академии почетными любителями лиц, приближенных к государю.

13 сентября 1822 года, на заседании совета Академии художеств, А. Н. Оленин заявил о предстоящих выборах трех почетных любителей и предложил к избранию графа Гурьева, графа Аракчеева и графа Кочубея. Лабзин был против, особенно не жаловал он графа Кочубея и на возражение Оленина, что граф Кочубей — лицо близкое к государю, заявил, что если достаточным поводом для избрания в почетные любители может быть признана близость к особе государя, то он, в свою очередь, может предложить не менее близкое лицо, а именно — лейб-кучера Илью Байкова.

Весть об этом быстро распространилась по Петербургу, и уже 19 сентября граф Милорадович попросил Оленина уведомить его письменно о том, что произошло. Дело приняло официальный оборот, и умолчать о нем, как намерен был поступить Оленин, стало невозможным.

Милорадович поспешил известить о случившемся государя Александра Павловича, находящегося в Вероне, и не забыл прибавить, что А. Ф. Лабзин с возмущением высказывался о закрытии масонских лож, заявлял: «Что тут хорошего? Ложи вреда не делали, а тайные общества и без лож есть».

Государь нашел время заняться «наглым поступком» Лабзина. Было приказано «немедленно отставить его вовсе от службы, ибо подобная дерзость терпима быть не может».

По отставке А. Ф. Лабзина должность вице-президента занял Ф. И. Толстой, в свое время также возглавлявший масонскую ложу.

Глава третья

В одном у Академии все же было достоинство: она давала своим воспитанникам профессиональную подготовку. Позже Александр Иванов будет сочувствовать тем художникам, которые не имели возможности пройти школу академического рисунка. Так, в 1839 году, в письме к отцу, обсуждая картину Венецианова «Больная принимает св. Тайны», Иванов, отметив талант художника, с сожалением напишет: «Но Венецианов не имел счасття развиться в юности, пройти школу, иметь понятие о благородном и возвышенном, и потому он не может вызвать из прошлых столетий важную сцену на свой холст».

Не упустим из виду и замечание Н. П. Собко, дореволюционного исследователя жизни и творчества Александра Иванова, высказанное им в 1895 году: «Быть может, многое… перешло к нему атавизмом, т. к. отец его был из незаконнорожденных, а известно, что зачастую самые выдающиеся лица выходят именно из таковых, но немалым он был обязан и исключительно самому себе. Немаловажное значение играло тут, конечно, и то обстоятельство, что он, воспитываясь собственно дома, испытал на себе меньше других весь вред и пагубное влияние школы, годной более для заурядных людей, чем для выходящих из ряда вон; рутинная Академия Художеств не только не коснулась общего развития и направления его способностей, но порядком не научила его даже тем элементарным правилам, которым собственно и должна учить, т. к. все остальное может придти само собою, раз у человека есть дарование. Иванов, в качестве истинно передовой личности, больше всякого другого, вполне чувствовал и сознавал это, почему весь свой век и восставал до такой степени везде, где только можно было, против глубоко укоренившихся повсюду академических традиций».

Правда, не станем забывать, что строки эти писались пером не остывшего от полемики человека, в период, когда остро решался вопрос о необходимых изменениях в устройстве Академии художеств и велись ожесточенные споры при составлении проекта нового устава (введен в действие в 1894 году).

Безусловно, влияние отца на Александра Иванова несомненно. Андрей Иванович, видя, как слабо поставлено в Академии преподавание, особенно по новым языкам, которые так необходимы для художника, имеющего всегда своею целью отправку на казенный счет в чужие края, пригласил даже к сыну

для приватных занятий одного из гувернеров и учителей французского языка — швейцарца Лозанна.

И все же терпеливое копирование с известных тогда оригиналов, по большей части из «Рисовальной книги» Прейслера, а затем — с гравюр и картин знаменитых художников, рисование орнаментов, многолетняя работа над «гипсами»[10], наконец, натурный класс, были школой.

Профессорам живописи входило в обязанность бывать ежедневно в классах для «доставления» гипсов и моделей в натурном классе, «показывая исправлением лучшие способы к достижению совершенства», и эти «показы» являлись едва ли не главнейшим из способов обучения. Рисовали старшие воспитанники по шесть часов каждый день.

Один из первых дошедших до нас ученических рисунков Александра Иванова — «Юноша за мольбертом». В склонившейся к мольберту сосредоточенной фигуре едва ли не видишь самого автора, увлеченного работой.

Впрочем, в системе обучения учеников Академии художеств в XVIII веке крылся один опасный момент. Иностранные художники, сами прошедшие выучку в западноевропейских академиях, вполне естественно прививали и своим русским ученикам тот академизм, который царил в ту пору в Европе. Это были те очки «академизма», которые надевались уже непосредственно в практической деятельности.

«Антики» были в фаворе в Академии. Помня это, не станем забывать следующего: в античный период ваятели увлекались красотой художественной ради нее самой. Понятие красоты у людей, исповедующих язычество, подразумевало ее совершенство материальное, но не духовное. Их догматы в искусстве соотносились, можно сказать, с догматами Ветхого Завета.

Религиозная живопись требовала согласования внешней красоты с духовною, что составляло самую задачу художественного произведения. С итальянским Возрождением делались попытки в этом направлении. Джотто и его ученики смогли передать свежесть и обаяние своих религиозных чувств, что трогает зрителя и по сию пору, но со стороны художественной формы их работы полны неопытности и ошибок. Расцвет Возрождения кистью Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело, венецианцев устранил большинство этих недостатков. Но с течением времени художники той поры все более утрачивали религиозность в искусстве. Веяние божественного в их картинах стихало. Красота духа, по замечанию дореволюционного исследователя истории искусства

В. Кожевникова, терялась в соблазне телесной красоты. Не тому ли свидетельство «анатомически изумительная вакханалия тела» в «Страшном суде» Микеланджело.

«После же Мик. Анджело, — писал Кожевников, — общий упадок религиозной живописи: с одной стороны оно вырождается в грубый реализм (Караваджио, Рибейра; в ином направлении — фламандцы и голландцы); с другой — в приторную слащавость Дольче, и в пленительную, но расслабленную мистику Мурильо, и больше всего в нарядную, показную академическую условность и манерность преемников Гвидо Рени и Болонской школы. Обойдя всю Европу, это последнее направление царило и в русской живописи в предшествующую Иванову пору».

Как тут не вспомнить скульптора Н. А. Рамазанова, заметившего, что воспитанники Академии художеств «были отовсюду окружены произведениями изящных искусств, где все напоминало им прекрасное их назначение: засыпали ли они, утомленные дневными работами, величественное чело Минервы, владыка Олимпа, здания Египта и Греции, со всем разнообразием и роскошью окружающей их природы, рисовались перед смыкавшимися их глазами; просыпались ли они к новым трудам, перед ними разыгрывалась слезная драма — смерть Сократа, ниспадал в пропасть Абадонна».

* * *

В распрях товарищей Иванов мало принимал участия. По воспоминаниям его однокашника В. В. Шебуева, Иванов был «постоянно неповоротлив, вял, молчалив, так что прозвища, характеризующие подобные натуры, всегда были ему напутствием от товарищей». Это происходило, предполагал В. В. Шебуев, от «рано развившейся внутренней жизни даровитого мыслящего художника».

Учебный день в Академии имел не менявшийся с годами распорядок. В 7 утра начинались классы, в промежутках которых давался один час отдыха. В 12 часов воспитанники отправлялись в столовую обедать. С 5 до 7 был всегда натурный класс — святая святых для воспитанников старших возрастов.

«Зала натурного класса представляла довольно любопытное зрелище, — вспоминал Ф. Г. Солнцев. — Она устроена была в виде полукруглого амфитеатра, посредине которого находилось место для натурщика; над ним вырезано пространство, аршина полтора в диаметре, чрез которое виднелись небеса и звезды — действительная натура. Сверху спущена была люстра, состоящая

из железного круга, в форме большого блюда, с сделанным по краям углублениям; в круг наливалось конопляное масло, а в углубления вставлялись светильники. Натурщика устанавливал обыкновенно дежурный профессор под самою люстрой; с боков его грело от печей, а сверху продувало. Кто сидел на нижней скамейке, на того с люстры капало масло, брызги летели во все стороны, отчего рисунки нередко портились. Натурщиков брали большею частью из крестьян…»

Рисовальные классы, особенно натурный, походили на куреня. Освещались они смрадными простыми лампадами, расположенными рядами на нескольких железных сковородках. Над ними была поставлена широкая железная труба, проведенная сквозь крышу здания для уменьшения копоти, но вместо этого через нее в сильные морозы проходил несносный холод прямо на голую натуру и на учеников. Профессора и учащиеся, пробыв два часа в натурном классе, плевались и сморкались несколько часов одной копотью.

Право постановки натурщиков предоставлялось только профессорам исторической живописи, и они, казалось, старались перещеголять друг друга в ее затейливости.

Излюбленной одиночной постановкой был «убитый Авель». У натурщика, опрокинутого навзничь, особую «скульптурность» благодаря эффектной позе и освещению получала грудная клетка и откинутая левая или правая рука. Часто приходилось писать натурщика, «сидящего на камне». Такие постановки напоминали античные скульптуры.

В тишине, за работой, будущие художники слышали лишь отрывистые замечания профессора А. Е. Егорова:

— Общее, батюшка, общее, это главное; а туда хоть мусору насыпь, все будет хорошо!

«Поединок с натурой», происходивший в натурном классе, едва ли не на всю жизнь запечатлевался в памяти воспитанников Академии.

Случались печальные известия, объединявшие на какое-то время всех служивших и обучавшихся в Академии художеств.

Огорчила весть о кончине Головачевского, которого любил и стар и млад. Умер Кирилл Иванович совершенно спокойно, без всякой болезни и страдания. Вечером был в спальнях; два ученика пошли, по обыкновению, провожать его. Он при них завел часы, простился и лег в постель, а через час Кирилла Ивановича не стало.

На похоронах было большое стечение народа. Скромного и честного труженика провожали на Смоленское кладбище и старые

и малые, знатные и незнатные, богатые и бедные.

На Смоленском же кладбище схоронили и ректора Академии художеств Григория Ивановича Угрюмова. После воцарения Александра Павловича он делал заказные образа для церквей и тем, похоже, отводил душу.

В праздничные дни размеренная, монотонная жизнь воспитанников Академии нарушалась. Ставились спектакли, давались концерты и балы. Особо же преображалась Академия художеств в дни годичных выставок и публичных собраний. Тогда по коридорам курили можжевельником, служили торжественные молебны, слышалось пение церковного хора…

* * *

Андрей Иванович расписывал иконостасы в церквах. Как и покойный Угрюмов, он находил в том отдохновение. Не всегда все складывалось удачно в Академии. («Часто видел горький приход человека со службы в свое мирное семейство, чтобы утешиться», — запишет в автобиографических заметках Александр Иванов).

На лесах, пред расписываемыми образами, Андрей Иванович забывался.

В 1819 году писал он образа для иконостаса церкви Воздвижения Креста Господня, что располагалась во флигеле Таврического дворца, служившего в свое время резиденцией Екатерине II.

В декабре 1820 года освящена была полковая церковь Св. Спиридона Тримифунтского, при лейб-гвардии финляндском полку.

Ее интерьер, украшенный коринфскими пилястрами и росписью под лепку, считался одним из лучших в Петербурге. Коринфскими пилястрами был также оформлен высокий одноярусный иконостас с образами работы Андрея Ивановича Иванова.

Церковь гордилась своими святынями. Один из прихожан подарил ей ковчег с частицей Животворящего Креста и серебряный крест с частицами мощей апп. Петра, Павла, Андрея и Матфея. Вернувшись из Святой земли, великий князь Константин Николаевич поднес туфлю св. Спиридона и перламутровый крест с Гроба Господня.

Надо ли говорить, с каким благоговением прикладывался к святыням сын Андрея Ивановича Александр, приходивший в храм

к отцу посмотреть работу и помочь в росписи по мере возможности. (В 1822 году Александр Иванов удостоен был Первой серебряной медали за рисунок двух натурщиков[11].)

1 апреля 1823 года освящен храм Спаса Нерукотворного образа при придворно-конюшенной части. Образа в царских вратах храма писал Андрей Иванович. Отец и сын, вероятно, вместе были на освящении (трудно предположить, что это не так; слишком сын почитал отца). Не ведомо было обоим, впрочем, как и настоятелю храма протоиерею отцу Петру (Песоцкому), что через несколько лет, 1 февраля 1837 года, здесь, в храме, будут отпевать А. С. Пушкина. Из храма гроб увезут для погребения в Святогорский монастырь.

В ту пору происходили важные события в церковной жизни. Государь, ранее приезжавший к доминиканским монахам молиться в церковь в уединенные часы, где ему подавался молитвенник с закладками, которыми отличались выбранные Александром Павловичем молитвы, уступил нетерпимости русского духовенства и указом 1820 года выслал иезуитов из пределов России. В 1822 году вышел указ о закрытии тайных обществ.

В государе происходили глубокие перемены. Он становился более богомольным, оказывал необыкновенное уважение духовенству и монашеству. Побывал на Валааме в Свирском монастыре, в Ростове в Яковлевском, благоволил к Амфилохию, которого посетил в келье и долго у него сидел.

В воспоминаниях великой княгини (впоследствии императрицы) Александры Феодоровны читаем следующие строки: «Это было в Красном Селе, летом 1819 г., когда однажды император Александр, пообедав у нас (после смотра воинской части, находившейся под командой великого князя Николая Павловича. — *Л. А.),* сел между нами двумя и, беседуя интимно, внезапно изменил тон, стал очень серьезным и начал приблизительно в следующих выражениях высказывать нам, что он остался очень доволен, как утром его брат справился с порученным ему командованием; что он вдвойне рад тому, что Николай хорошо исполняет свои обязанности, так как на нем когда-нибудь будет лежать большая ответственность, что он видит в нем своего преемника и что это случится гораздо раньше, чем можно предполагать, т. к. то случится еще при его жизни. Мы сидели как два изваяния, с раскрытыми глазами и замкнутыми устами. Император продолжал: вы удивлены, но знайте же… Что касается меня я решил сложить с себя мои обязанности и удалиться от мира. Европа более чем когда-либо нуждается в

монархах молодых и в расцвете сил и энергии; я уже не тот, каким был и считаю своим долгом удалиться во-время».

Его все более мучило сознание причастности к убийству отца. Свою бездетность он считал карой Господней за свершенное в юных летах.

Очень заметно было, что государь чувствовал потребность общения с духовными людьми.

Если он слышал, что где-нибудь есть великие старцы и подвижники, непременно вступал с ними в беседу, просил их благословения и целовал руку.

Государя заинтересовала личность архимандрита Фотия, недавнего настоятеля Юрьева монастыря, человека сильной воли, приобретшего, после перевода его в Петербург, много поклонников в высшем обществе своим строгим аскетизмом, странным, полуюродивым поведением и ни перед чем не стеснявшимся обличительным красноречием. Он был давний враг мистицизма, враг непримиримый и с успехом проповедовал против мистиков в разных петербургских салонах. Фотий добился приема у государя и своей проповедью об опасностях, грозящих церкви, произвел на него сильное впечатление.

С убедительным посланием, умоляя спасти церковь Божию «от слепотствующаго министра» Голицына, к государю обратился в то время и митрополит Михаил Десницкий. Добрый и кроткий святитель, видя, к чему ведет соблазн мистицизма, дошел до столкновения с министром. Письмо митрополита поразило государя, тем более, что через две недели после его отправки владыка скончался. Митрополитом был назначен Серафим (Глаголевский), поддержавший архимандрита Фотия и подтвердивший правоту его обличительных писем, отправленных государю.

Голицын был уволен. Его сторонники — устранены из Синода.

В среде православного духовенства наблюдалось очевидное стремление к активной деятельности, к борьбе с иноверием и всякого рода мистическими учениями. Постепенно все более и более явственно стал заметен поворот в русском обществе к правоверию, к родной религии.

Русское общество отпадало от веры своих отцов вовсе не потому, что в нем не была достаточно развита религиозность. Легкость, с которой имели успех все религии в Петербургском обществе, объяснялась полнейшим незнакомством этого общества с основами родной религии. Между тем с детства некоторые

стороны старого православия так внедрялись в умы его чад, что русские религиозные вольнодумцы никогда окончательно не разрывали с родной религией, охотно переходя в двоеверие.

Надо ли говорить, как важна была твердая позиция, занятая государем в отношении иезуитов и масонов, и действия иерархов русской православной церкви в отношении их в то время.

Не станем забывать, что длительное обер-прокурорство князя Голицына и влияние уже закрытых иезуитских и масонских лож будет долго сказываться в последующем, в том числе и на Академии художеств.

* * *

Достигнув «старшего возраста», Александр Иванов был зачислен в исторический живописный класс, в мастерскую профессора А. Е. Егорова.

Жил Алексей Егорович в Академии художеств. Добро и ласково принимал учеников, пришедших к нему впервые. Вел в комнаты, увешанные картинами его работы, знакомил с женой Верой Ивановной (дочерью скульптора Мартоса). Жене он говорил: «Вы, Вера Ивановна», а она ему: «Вы, Алексей Егорович».

Был Егоров ниже среднего роста, с большими черными, умными глазами. Дома ходил в кожаной ермолке, на плечах был накинут халат, запачканный краской.

Определен Егоров был в Академию художеств еще ребенком. Учился он вместе с А. И. Ивановым. Дойдя до натурного класса, занял место помощника профессора, а затем как лучший ученик был отправлен за границу.

Про Егорова рассказывали, что будучи первый раз в натурном классе в Риме, он, превосходный рисовальщик, удивил всех, сделав вполне законченный рисунок с обнаженной натуры за полчаса.

Римляне прозвали его «Российским Рафаэлем».

В Италии Егорова знали и ценили Канова, Камуччини. Папа римский предлагал ему сделаться его придворным живописцем, но Егоров, человек религиозный, не захотел изменить своему отечеству. Вернулся он в Россию из-за начавшейся войны французов с итальянцами в 1807 году, а в 1812 — за картину «Истязание Спасителя» был признан профессором. Государь Александр Павлович дал ему прозвище «Именитый», когда он в двадцать восемь дней сочинил и окончил в Царскосельском дворце огромное аллегорическое изображение — «Благоденствие

мира», которое заключало более девяноста фигур в натуральную величину.

Алексей Егорович давал уроки живописи императрице Елизавете Алексеевне, и о том в Академии художеств хорошо помнили.

На искусство Егоров имел своеобразный взгляд. Говорил:

— Рисовать может выучиться каждый. Это такая же наука, как и математика.

Обучая рисованию с натуры, требовал знания анатомии и антиков, а не местного копирования натурщиков, и говорил ученику:

— Что, батенька, ты нарисовал? Какой это слепок?

— Алексей Егорович, я не виноват, такой у натурщика…

— У него такой! Вишь, расплывшийся, с кривыми пальцами и мозолями! Ты учился рисовать антики? Должен знать красоту и облагородить слепок… Вот, смотри-ка…

И он брал из рук ученика карандаш и исправлял работу.

Ученики чтили его. К пяти часам пополудни у дверей егоровской квартиры уже стояли несколько казенных учеников в мундирах, дожидаясь выхода почтенного профессора. Выходил Алексей Егорович, одетый в старинную шинель, украшенную полутора десятком воротничков, мал мала меньше. На нем черная шляпа с широкими полями и толстая палка в руке. В зимнюю же пору засвеченный фонарь в руке. «Ученики сопутствуют ему в натурный класс и там отбирают у него шинель, палку и фонарь», — писал Н. А. Рамазанов, чьими воспоминаниями мы воспользуемся здесь. «Если бы и был какой едва слышный разговор в натурном классе до прихода нашего знаменитого профессора, то и этот с появлением Алексея Егоровича, притихал совершенно, так много было искреннего, невольного уважения в массе учеников к маститому наставнику… При появлении Егорова и самый натурщик приободрялся в своей позе; ему однако не вменялось в обязанность кланяться входящему профессору, дабы не нарушать занятий учащихся. Алексей Егорович поочередно обходил последних и меткими, оригинальными замечаниями на ошибки в рисунках и рассуждениями об искусстве, направлял молодое поколение к истинному пониманию прекрасного; карандаш в опытной руке его, свободно и быстро исправлял недостатки…

Иногда, увлеченный воспоминаниями своей молодости, славный старик, во время поправок, рассказывал о своей жизни в Италии и тем приводил в восторг молодежь. За несколько минут до 7-ми часов, т. е. до окончания класса, палкою и шляпою

Егорова снова завладевали ученики; зимой же они засвечивали фонарь и при звонке, раздававшемся по коридору, подносили все это Алексею Егоровичу, — и он возвращался из второго этажа к себе в квартиру, в сопровождении еще большего числа учеников».

Рисование с натуры у старших воспитанников Академии непременно сопровождалось сочинением эскизов.

Сочинения эти становились своеобразной работой над композицией будущей картины.

Композиционные задания награждались золотыми медалями, и потому можно судить, какое значение придавала Академия умению компоновать. Темы брались из Библии и греческой мифологии.

Важно было запечатлеть либо героическую клятву или торжественную решимость, священный гнев или не менее священный ужас.

Егоров не мог не отметить мастерства нового ученика, но эскизы так явно выделялись своей живостью и живописностью, что однажды, при просмотре представленной «домашней программы», профессор неосторожно отрывисто обронил:

— Не сам.

Едва ли не в тот же день (16 февраля 1824 года) огорченный Александр Иванов в письме к дядюшке А. Деммерту напишет:

«Извините, что так долго не писал к вам: но никогда не упражнявшись этим, я не знал, как начать оное; теперь желаю вам сказать нечто о своих обстоятельствах: третьего года я получил за рисунок первую медаль; каждый экзамен подаю эскиз, ныне же написал программу, изображающую „Блудного сына“, которая была одобрена на экзамене, но так как я ее писал дома и нахожусь еще в 3-м возрасте, то и не получил никакой награды. Не стану вам описывать странные мнения (г. Егорова) в разсуждении моей работы; скажу только, что слово „не сам“ никогда не истребится у него. Я написал грудного „Моисея, издающаго другой раз закон“, которого также выставлял, теперь оканчиваю „Иоанна Крестителя (в рост), проповедующего в пустыне“, которого надеюсь выставить в апреле, им надеюсь получить за него ту награду, которую должен был получить за вышесказанную композицию…»

Впрочем, был и другой казусный случай, уже с отцом.

Однажды Александр сделал эскиз на внеакадемическую тему: «Самсон помогает больному» и, не показав никому и не подписав, чтобы при оценке его не обратили внимания на прежние заслуги, поставил его наравне с другими учениками. Андрей Иванович, которому эскиз попался на глаза в Академии, приметил его. Даже

остановился подле него. Дома спросил сына:

— Не знаешь ли, чей это был эскиз?

— Не знаю, — ответил тот.

Только потом, увидев эскиз у сына, Андрей Иванович понял, что к чему, взял его домой и вернул Александру лишь перед его отъездом в Италию.

Итак, в феврале 1824 года Александр Иванов оканчивает «Иоанна Крестителя (в рост), проповедующего в пустыне». Это первое обращение художника к образу Иоанна Предтечи. Нарушим ход нашего повествования, чтобы повнимательнее приглядеться к следующим предшествующим событиям.

Через несколько месяцев после начала войны с Наполеоном императрица Елизавета Алексеевна учредила для «вспомоществования бедным, от войны пострадавшим» «Женское патриотическое общество», которое в начале следующего года основало Училище женских сирот 1812 года.

В 1819 году для Училища был куплен и надстроен третьим этажом старинный дом на 10-й линии. В надстроенном этаже 24 декабря 1819 года была освящена, в присутствии Императрицы, домовая церковь Правв. Захарии и Елизаветы (родителей Иоанна Предтечи).

В 1823 году здание и церковь начали основательно расширять и перестраивать. Тогда же для росписи одноярусного иконостаса церкви был приглашен Андрей Иванович Иванов. В помощники себе он взял сына Александра и ученика Григория Лапченко. Начался сбор описательного материала к деисусному чину царского храма. Делались первые наброски. Надо сказать, императрица внимательно следила за ходом работ. По рисунку зодчего и ее указаниям резчик Куликов вырезал для храма одноярусный иконостас. Сама Елизавета Алексеевна писала для храма икону «Благовещение».

Будучи от природы слабого сложения, императрица никогда не могла похвалиться здоровьем, а в ту пору стала все чаще и чаще прихварывать. Из Зимнего дворца выезжала все реже и реже.

Эскизы художников, вне сомнения, представлялись Елизавете Алексеевне. Художникам, в свою очередь, важно было познакомиться с иконой «Благовещение», которую писала императрица, чтобы выдержать общую тональность, не нарушать манеру исполнения.

Императрица не могла не встретиться с художниками. И встреча эта могла состояться только в Зимнем дворце. И как тут не вспомнить, что в большом придворном соборе Спаса Нерукотворного Образа при Императорском Зимнем дворце в это время хранилась десница Св. Иоанна Предтечи. Будучи глубоко

религиозной, Елизавета Алексеевна не могла не понимать чувств собеседников и должна была дозволить художникам поклониться и приложиться к святым мощам. И надо ли говорить, какие чувства мог испытать юный Александр Иванов, увидев десницу Иоанна Предтечи — ту самую руку, которая почерпнула воды из Иордана и вознеслась над головой Иисуса Христа при Его Крещении. И не эта ли рука указала людям, собравшимся на берегу Иордана, на приближающегося к ним Мессию: «Се — агнец Божий…» Рука (на ней отсутствовали два пальца), форма ее не могли не потрясти его впечатлительную душу, воображение. Не увиденное ли и подтолкнуло Александра Иванова на написание «Иоанна Крестителя (в полный рост), проповедующего в пустыне»? И не увиденное ли, запомнившееся на всю жизнь, приведет его позже к мысли о написании другой — главной картины — «Иоанн, указывающий на Мессию».

В 1824 году Александр Иванов получил золотую медаль за картину «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора». Сюжет часто пользовали в Академии, и по этой программе Иванов конкурировал со старшими его по возрасту Нотбеком и Марковым. Выставленная в залах Академии, картина имела успех. А вскоре в «Отечественных записках»[12] редактор журнала Борис Михайлович Федоров отдал Иванову предпочтение пред его конкурентами.

Можно представить, с каким вниманием и волнением читали в семье Ивановых первую рецензию на произведение сына.

«Картина Иванова более согласна с повествованием Илиады, — отмечал рецензент. — Вы видите брошенный жезл (кадуцей), напоминающий, что Приам достиг Ахиллесова стана с помощью Меркурия; видите Ахиллеса с волосами короткими, ибо Гомер повествует, что он обрезал их по смерти Патрокла; видите стул, покрытый барсовой кожей, на который возсядет удрученный скорбію Приам, и, наконец, урну, скрывающую прах Патрокла. Положение героя разительно, отделка утварей и украшений шатра изящна, краски роскошные, яркие; но полосатая мантия Приама кажется пестрою, а слезы Ахилла и Приама слишком искусственны, что охлаждает действие картины на душу зрителя, который в живописи желает видеть не краски, а природу».

Конференц-секретарь Академии Василий Иванович Григорович, бывший в силу занятости президента Академии делами государственной важности едва ли не полновластным ее хозяином, отметил умение юного художника вникать в свой предмет и высказал в его адрес несколько благожелательных слов.

На счастье Александра Иванова, не имевшего права наравне с «казеннокоштными» рассчитывать на академическую золотую медаль и на вытекающее из этого право поездки в Италию, Комитет образовавшегося в 1820 году Общества поощрения художников, как то было высказано в его отчете за 1824 год, положил «жертвовать в Академию Художеств, при каждом выпуске из оной воспитанников (через три года), по три золотые медали: одну большую и две меньших достоинств, — с тем, чтобы медали сіи были определяемы и выдаваемы *непринадлежащим к Академии* молодым художникам за отличнейшие из числа произведений, кои представят они на суд ея».

Академия, приняв с удовольствием сделанное в том году пожертвование, наградила по большинству баллов, с согласия присутствовавших в публичном собрании ее 16 сентября членов общества, золотою медалью 2-го достоинства в числе посторонних художников и Александра Иванова — за картину, изображающую Приама, испрашивающего у Ахиллеса тело Гектора.

Глава четвертая

Став старшим профессором, Андрей Иванович получил квартиру в главном здании Академии художеств.

Семья Андрея Ивановича росла. В 1822 году родился Сергей, через два года — Елизавета. Пятеро детей — два сына и три дочери жили теперь под крышей ивановского дома. Были и утраты в семье: троих младенцев супруги схоронили вскоре после их рождения, а двоих — Петра и Павла — Бог прибрал в возрасте десяти и четырех лет.

Старшая дочь Екатерина вышла замуж за сына губернского секретаря — художника Андрея Якимовича Сухих. Тот окончил Академию в 1821 году, был учеником Шебуева. Еще учась, поднес картину императрице Елизавете Алексеевне и получил золотые часы. Четыре года назад стал академиком. Андрей Иванович, чего греха таить, помог Андрею Якимовичу в работе.

Помогал он, впрочем, не только своим детям. В списке вольноприходящих учеников живущими к тому времени у Иванова числились Г. Лапченко, К. Кнабельсдорф — «польской нации шляхтич» и Александр Малевский.

Не вина Андрея Ивановича, что не станут они именитыми художниками, но сохранят на всю жизнь преданность искусству. Малевский 18 лет будет руководить петербургской рисовальной школой для вольноприходящих, Лапченко, подававший такие надежды, ослепнет… По-разному сложится жизнь. Но как можно не любить их, не ценить жадного желания научиться искусству владеть карандашом и кистью.

— Меня ведь секли за мою страсть к рисованию, — рассказывал Малевский. — Отец мой хотел, чтобы я вступил в военное звание. Сажал меня обыкновенно за геометрию. «Молокосос, — говаривал он иногда с сердцем, — ты сын дворянина, маляром тебе быть не приходится». А страсть мучила меня. Чувство ли самобытности, предчувствие ли назначения, не знаю что волновало меня, — знаю только, что с криком объявил я однажды отцу мое нежелание заниматься чем бы то ни было кроме искусства. Проклятья и приказания принести розги раздались в ушах моих. С ожесточением подбежал я к столу. «Что розги батюшка? — закричал я вне себя, — вот вам ножик, зарежьте лучше: я готов на все!..» Мать вступилась за меня, отец сдался на ее убеждения, но обратись ко мне с презрительною холодностью, которая в эту минуту была хуже гнева, хуже прежних его жестокостей, сказал: «Делайте что хотите — мне все равно, у меня теперь нет сына!»… Он сдержал свое слово: где бы я

ни был, чем бы не занимался после, он не обращал никакого внимания. Я, меж тем, слышал, что есть возможность посещать классы академии; знакомых в ней я никого не имел, не к кому было обратиться, но это не остановило меня; я решился сам добиться до академии. В одно утро, пришел на Румянцевскую площадь, — увидел академию… Ах, Андрей Иванович, если бы вы знали, сколько горестных чувств я испытал при этом. Ведь у меня в Академии не было никого из знакомых. Никого. И вот я у вас обучаюсь. Не счастье ли это? Не сон ли?

Соседями по квартирам у Ивановых были товарищи Андрея Ивановича по Академии художеств — И. П. Мартос, С. И. Гальберг, С. С. Пименов… У всех дети — однолетки с детьми Ивановых. Отношения складывались дружеские. Молодежь, подрастая, собиралась по вечерам у кого-либо на квартире, звучали «семейные вальсы», начинались танцы, рождались увлечения. Так, многие приметили неравнодушное отношение Александра Иванова к прислуге Пименовых, — красивой скромной барышне. Впрочем, увлечение было недолгим.

Молодежь с интересом слушала стариков.

— Для художников нет в мире лучшего уголка земли, как Рим, — говаривал профессор Самуил Иванович Гальберг. — Если вы любите искусство, то хоть пешком, но будьте в Риме.

Гальберг был образованнейший художник, полный разнородных сведений. Его друзья-профессора называли его не иначе как ходячим энциклопедическим лексиконом. Правилом его было: лучше делать что-нибудь, нежели не делать ничего, почему он часто повторял ученикам своим: если не лепите, читайте, пойте, играйте на каком-нибудь инструменте, только не позволяйте себе ничего не делать. Сам Самуил Иванович очень недурно играл на флейте.

Лепил он изумительно. Таких произведений, как два изваяния, помещенных в Троицкой церкви, в Измайловском полку, в Петербурге, не было у Кановы, ни даже у Торвальдсена. Имена соперников его в работах можно было встретить разве лишь на древних греческих бюстах, находящихся в музее Капитолия.

Гальбергу вторил старик Иван Петрович Мартос.

— Не могу быть в праздности, — говорил он.

По скромности своей скульптор никогда не обременял просьбами о себе правительство и имел содержание от казны такое, каким пользовались некоторые ученики учеников его.

А ведь Мартоса знала вся Россия. Его памятник Минину и Пожарскому стоял в Москве, около Торговых рядов, против Кремлевской стены. Открытие его в 1818 году было большим

художественным событием.

Степан Степанович Пименов работал вместе с Росси, и многие его работы были, что называется, на виду у всех. Был он независим и смел в суждениях.

Карандаш Александра Иванова запечатлевал и бытовые сценки.

Появлялись на листах бумаги зарисовки отца и матери, играющих вечером в карты, сестры, занятой вышиванием. Брались новые листы и начеркивались фигурки девушек под зонтом, сельский пейзаж…

* * *

По свидетельству графа Блудова, в день отъезда государь отправился в Александро-Невскую лавру отслужить молебен. Было 4 часа утра. Длинный ряд монахов, встретивший его у входа в церковь, господствовавшая темнота вокруг и ярко освещенная рака угодника Божия, видневшаяся вдали, в растворенные врата, поразили его восприимчивое воображение; он плакал во время молебна. Посетив на несколько минут митрополита Серафима, зашел государь к схимнику Алексею. Мрачная картина кельи, стоявший в ней гроб, который служил постелью отшельнику, произвели на него сильнейшее впечатление.

— Мы более не увидимся, — сказал схимник государю.

Перед выездом из Петербурга государь остановился у заставы, привстал в коляске и, обратившись назад, в задумчивости несколько минут глядел на столицу, как бы прощаясь с нею. Было ли то грустное предчувствие, навеянное посещением схимника, или твердая решимость не возвращаться более императором — кто теперь может ответить на эти вопросы?

А в ноябре по Петербургу поползли слухи о тяжелой болезни императора.

Все смутно, неопределенно ожидали чего-то недоброго; ходили слухи, что великий князь Константин Павлович отказался от престола. К этому примешивались смутные слухи о существовании каких-то тайных обществ, о которых будто бы писали Александру. Говорили, при нем они не посмели бы поднять головы, а что случится теперь — не дай Бог, умрет государь, — неизвестно. Будущее было полно тревог, неопределенности.

Утром 27 ноября, во время молебствия за здравие государя в

большой церкви Зимнего дворца, в которой находилась императорская семья и несколько приближенных, было получено известие о кончине императора. Привез известие бывший начальник штаба гвардейского корпуса Нейдгардт. Рассказывали, когда во время самого молебна великий князь Николай Павлович, которого вызвали из церкви по случаю приезда курьера, вернулся и подал знак рукой духовенству и певчим: все умолкло, оцепенело от недоумения, но вдруг все разом поняли, что императора не стало; церковь глубоко охнула, и чрез минуту все пришло в волнение; все слилось в один говор криков, рыдания и плача.

Император Александр I скончался 19 ноября в 10 часов 50 минут утра — таково было привезенное известие.

Николай Павлович, едва получил его, пока еще духовенство находилось в церкви, принял присягу на верность цесаревичу Константину Павловичу и привел к ней внутренние караулы. «Хотя он слышал от самого покойного Государя о предполагаемом изменении порядка престолонаследия, — писал граф Блудов, — однако не знал о существовании какого-нибудь о том акта, который один мог быть действителен в таком важном случае, и поспешил собственною присягой уничтожить ходившие в то время темные слухи. Императрица Мария Феодоровна, убитая горем, могла ему сказать о хранившихся в Государственном Совете и Сенате бумагах уже тогда, когда великий князь объявил ей, что присяга совершена».

Великий князь Константин Павлович, получив известие о кончине брата двумя днями раньше, поспешил отправить в Петербург письмо, подтверждающее его желание отречься от престола.

Письмо было получено, и в царском семейном кругу, при обсуждении вопроса, нашли, что письма Константина Павловича недостаточно для убеждения народа и войска при пояснении причины второй присяги другому государю, особенно в отсутствии самого цесаревича.

С фельдъегерем отправлено было письмо в Варшаву с просьбой Константину Павловичу прибыть в Петербург. Через два дня отправился в Варшаву с тою же просьбою великий князь Михаил Павлович.

Петербург оставался в тягостном ожидании. Темные слухи и какое-то недоумение волновали всех. Чиновные особы облекались в траур, прекратились всякие увеселения, театры и балы.

С тревогой следили за происходящим и в Академии художеств.

Во время тяжелой болезни Александра Павловича в Таганроге были получены новые известия о существовании заговора, члены которого рассеяны по России. По важности известий Дибич решился послать в главную квартиру 2-й армии, в Тульчин, генерал-адъютанта Чернышева для предупреждения главнокомандующего Витгенштейна и для ареста командира Вятского пехотного полка полковника Пестеля. По смерти же Александра Павловича отправлен был оттуда же в Санкт-Петербург находившийся при покойном государе комендантом барон Фридерикс с подробным донесением о заговоре. Такое же донесение было отправлено в Варшаву, так как в Таганроге не знали, где император и, вероятно, не знали даже кто император.

12 декабря Николай Павлович, извещенный бароном Фридериксом, совершенно неожиданно получил другое известие о существовании заговора и о том, что большинство заговорщиков находится в Петербурге. Он призвал военного генерал-губернатора графа Милорадовича, показал сообщение, присланное из Таганрога, и рассказал о последнем свидетельстве заговора.

В тот же день он писал князю П. Н. Волконскому в Таганрог: «14 декабря я буду государь или мертв. Что во мне происходит, описать нельзя. Вы, наверное, надо мною сжалитесь, да, мы все несчастные, но нет несчастнее меня. Да будет воля Божия».

Из Варшавы наконец поступили в Петербург ожидаемые бумаги. 13 декабря объявлен манифест о восшествии на престол императора Николая Павловича, на 14 декабря назначена была присяга.

«Я была одна в моем маленьком кабинете (в ночь накануне восстания декабристов. — *Л. А.)* и плакала, — читаем в воспоминаниях императрицы Александры Феодоровны, — когда я увидела вошедшего мужа. Он встал на колени и долго молился. „Мы не знаем, что нас ждет, — сказал он мне потом. — Обещай быть мужественной и умереть с честью, если придется умирать“».

Собираясь 14 декабря на Сенатскую площадь, государь наугад раскрыл всегда лежавшее на его письменном столе Евангелие и через минуту обратился к стоявшему рядом П. В. Кутузову:

— Посмотри, Павел Васильевич, какой мне стих вышел: «Аз есмь пастырь добрый; пастырь добрый душу свою полагает за овцы, а наемник, иже несть пастырь, бежит».

(Во время восстания «оставшись один, — вспоминал

Николай I, — я спросил себя, что мне делать? — и перекрестясь, отдался в руки Божии и решил идти где опасность угрожала».)

На Сенатской площади, окруженный сбегавшимся к нему народом, он принялся разъяснять манифест. Государь был весь на виду у вооруженных мятежных солдат и офицеров.

Он желал мирного завершения противостояния. Ему хотелось убедить обманутых солдат и офицеров в законности своего воцарения. Но ни его слова, ни увещевания митрополита Серафима и великого князя Михаила Павловича не возымели воздействия. Выстрел Каховского, смертельно ранившего петербургского генерал-губернатора М. А. Милорадовича, усугубил дело, требовал иных, решительных мер.

Встал вопрос о необходимости открыть огонь по восставшим. Но император никак не мог решиться отдать приказ сделать это. («Я предчувствовал эту необходимость, но, признаюсь, когда настало время, не мог решиться на подобную меру, и меня объял ужас».)

Генерал-адъютант Васильчиков сказал тогда ему:

— Нельзя тратить ни минуты; теперь ничего нельзя сделать, необходимо стрелять картечью.

— Вы хотите, чтобы я в первый день моего царствования пролил кровь моих подданных? — отвечал Николай Павлович.

— Для спасения вашей империи, — сказал генерал-адъютант.

После этих слов Николай Павлович понял: «Опомнившись, я видел, что или должно мне взять на себя пролитую кровь некоторых и спасти почти наверное все, или, пощадив себя, пожертвовать решительно государством».

В день восстания Александр Иванов мог увидеть то, что увидел и о чем написал впоследствии в мемуарах один из воспитанников Академии художеств Ф. Г. Солнцев.

«Вечером, когда все уже поутихло, я с одним товарищем пошел к кадетскому корпусу посмотреть, что делается на Исаакиевской площади. Лишь только мы перешли Румянцевскую площадь, как солдат закричал: „Назад!“ Спустились к Неве; здесь опять закричали нам: „Назад!“ Мы повернули в противоположную сторону — опять „Назад!“ Делать нечего, пришлось идти обратно в Академию. Когда мы подошли к ней со стороны 3-ей линии, то увидели лежащего на панели раненого старого солдата Московского полка. В это время приехал Оленин с Бенкендорфом. Увидя солдата, Бенкендорф приказал часовому взять у раненого ружье. Старый служака заплакал как ребенок.

— Ты бунтовщик? — спросил его Бенкендорф.

— Нет, я солдат, — отвечал старик, — нам что прикажут, то и

делаем.

Солдата отправили в лазарет, а мы возвратились в Академию.

Любопытно также, что когда из пушек сделано было несколько выстрелов с Исаакиевской площади поперек Невы по бегущим, то несколько картечь влетело в окна Академии и одна из них, в виду столпившихся учеников, разбила статую.

На другой день, после принятия присяги императору Николаю I, часа в 3, я пошел проведать отца. Исаакиевская площадь была покрыта войсками, сенат оказался поврежденным от пуль; на его стенах и на снегу виднелась кровь; на одном фонарном столбе развевался клок волос. Так как через площадь не пропускали, то мне пришлось обойти ее.

После 14-го декабря никаких особенных строгостей в Академии не последовало; все шло своим обычным порядком».

Идея создания на земле истинно христианского государства — идея Третьего Рима — была не чужда молодому государю.

Николай Павлович верил в призвание Святой Руси. Его мыслью было — пресечь дальнейшую европеизацию России.

Однажды, идя по Эрмитажу, Николай Павлович остановил свой взгляд на мраморной статуе Вольтера. «Истребить эту обезьяну», — сказал государь. (Чтобы спасти работу Гудона, граф А. П. Шувалов приказал тайком перенести ее в подвалы Таврического дворца.)

Решающей проблемой национального возрождения являлось восстановление духовной независимости Православной церкви. И укреплению православия уделял он большое значение, а также тем мерам, которые препятствовали распространению сектантства и мистицизма.

По личной инициативе государя начнут реставрировать храмы. К. Тон получит указание приступить к работам в Ипатьевском монастыре Костромы, дабы «придать оному более наружного величия и благолепия…». При строительстве новых храмов впервые будет предписываться создавать образцовые проекты по канонам древнерусского зодчества.

Даже явный недоброжелатель Николая Павловича А. де Кюстин не мог скрыть восхищения его действиями: «Во мне поднимается волна почтения к этому человеку. Всю силу своей воли он направляет на потаенную борьбу с тем, что создано гением Петра Великого, он боготворит сего великого реформатора, но возвращает к естественному состоянию нацию, которая более столетия назад была сбита с истинного своего пути…»

Сам Николай Павлович признается мемуаристу, что хочет

быть достойным доброго русского народа и в невзгодах времени старается искать убежища в глубине России, забывая о западных странах.

Коронованье государя произошло в августе 1826 года, в Москве.

День выдался хороший, и когда в навечерии коронования заблаговестили ко всенощному бдению во всей первопрестольной во все большие колокола — дружно и разом, вслед за Иваном Великим, — многим подумалось о Светлом Христовом Воскресении.

В ту же осень, в связи с коронацией государя, Александр Иванов, под влиянием охвативших его чувств, захотел написать аллегорическую картину «Благоденствие России под скипетром императора Николая I». Работал над эскизом усердно, и 12 октября эскиз был представлен на Высочайшее воззрение президентом Академии художеств А. Н. Олениным, чрез министра народного просвещения Шишкова.

Последовало Высочайшее замечание, что «в истории нашей есть довольно предметов для живописца; полезнее было бы молодому Иванову заниматься ими».

Через несколько месяцев Александр Иванов напишет заказной портрет государя для нецензурного комитета.

Глава пятая

В 1827 году Александр Иванов исполнил, по данной от Комитета покровительствовавшего ему Общества поощрения художников программе, картину «Иосиф, толкующий сны в темнице виночерпию и хлебодару»[13]. Представляя картину, равно как и картон работы Иванова «Группа Лаокоона с детьми» на усмотрение членов Общества, Комитет в своем отчете за тот год отметил, что Иванов принадлежит к числу немногих молодых художников с дарованиями, по летам его весьма много обещающими.

Картина и картон Иванова представлены были на суд Академии. По решению Академического Совета и с согласия присутствовавших членов Общества Иванов был награжден золотой медалью 1-й степени, а Комитет положил: «Для вящщаго усовершенствования в художестве, отправить его на счет Общества в Италию, к чему, с прекращением срока пребывания в чужих краях… Брюллова представлялась совершенная возможность».

Все посчитали «Иосифа…» выше работы Карла Брюллова.

«Если Иванов будет идти вперед подобным шагом, то вскорости станет в ряду первоклассных художников наших, — писал П. Свиньин в своих „Отечественных Записках“. — В картине сей не пропущено для очарования зрителя ни малейшего предмета, не оставлено ничего без тщательного изучения…»

Сюжет картины взят из Библии. По воле Египетского царя, прогневавшегося на двух царедворцев своих, на главного виночерпия и на главного хлебодара, они были отданы под стражу, в темницу, в место, где заключен был Иосиф.

> «Однажды виночерпию и хлебодару царя Египетского, заключенным в темнице, — читаем в Библии, — виделисьсны, каждому свой сон, обоим в одну ночь, каждому сон особенного значения.
>
> И пришел к ним Иосиф поутру, увидел их, и вот, они в смущении.
>
> И спросил он царедворцев фараоновых, находившихся с ним в доме господина его под стражею, говоря: отчего у вас сегодня печальные лица?
>
> Они сказали ему: нам виделись сны; а истолковать их некому. Иосиф сказал им: не от Бога ли истолкования? расскажите мне.
>
> И рассказал главный виночерпий Иосифу сон свой и

сказал ему: мне снилось, вот виноградная лоза предо мною;

на лозе три ветви; она развилась, показался на ней цвет, выросли и созрели на ней ягоды;

и чаша фараонова в руке у меня; я взял ягод, выжал их в чашу фараонову и подал чашу в руку фараону.

И сказал ему Иосиф: вот истолкование его: три ветви — это три дня;

через три дня фараон вознесет главу твою и возвратит тебя на место твое, и ты подашь чашу фараонову в руку его, по прежнему обыкновению, когда ты был у него виночерпием;

вспомни же меня, когда хорошо тебе будет, и сделай мне благодеяние, и упомяни обо мне фараону, и выведи меня из этого дома,

ибо я украден из земли Евреев; а также я здесь ничего не сделал, за что бы бросать меня в темницу.

Главный хлебодар увидел, что истолковал он хорошо, и сказал Иосифу: мне также снилось: вот на голове у меня три корзины решетчатых;

в верхней корзине всякая пища фараонова, изделие пекаря, и птицы [небесные] клевали ее из корзины на голове моей.

И отвечал Иосиф и сказал [ему]: вот истолкование его: три корзины — это три дня;

через три дня фараон снимет с тебя голову твою и повесит тебя на дереве, и птицы [небесные] буду клевать плоть твою с тебя.

На третий день, день рождения фараонова, сделал он пир для всех слуг своих и вспомнил о главном виночерпии и главном хлебодаре среди слуг своих;

и возвратил главного виночерпия на прежнее место, и он подал чашу в руку фараону,

а главного хлебодара повесил (на дереве), как истолковал им Иосиф.

И не вспомнил главный виночерпий об Иосифе, но забыл его»

(Быт. 40, 5–23).

Работа над «Иосифом» явно свидетельствовала о продолжающейся напряженной внутренней работе молодого художника, желающего постичь суть человеческой психологии, понять главное — предназначение человека, явившегося в этот мир.

«И был Господь с Иосифом» — строки из Бытия, не они ли стали ответом на мучающий его вопрос.

Академия художеств отдала справедливость достоинству картины, но все же профессора были в некотором смущении: им казалось невероятным, чтобы такой молодой художник сам мог написать подобную работу.

Среди членов Общества поощрения художников тоже возникло разногласие. Одни говорили, Иванова следует отправить за границу, заняв его предварительно картоном Боргезского бойца; другие же утверждали, надобно испытать его еще раз на новой композиции. Сошлись на том, чтобы предложить Иванову новую программу на мифологическую тему: «Беллерофонт, отправляющийся в поход против Химеры».

«Бойца» художник выполнил с таким необыкновенным старанием, что Общество нашло его картон превзошедшим все прежние работы. Александр Иванов, правда, получил замечание за медленность, — он потратил на картон около полугола.

За картину же ему не хотелось браться. И причиной тому было то, что он серьезно увлекся дочерью учителя музыки в Академии художеств Гюльпена. Увлечения приходили к нему и раньше, но теперь возникло иное чувство. Он задумался о женитьбе и стал склоняться к тому, чтобы отказаться от поездки за границу.

Все в семье и другие близкие люди прямо-таки восстали против его намерений. Разумом он воспринимал их доводы, но сердцем… сердцем…

Страшную внутреннюю борьбу переживал он.

Меж тем Совет академический, рассуждая 13 сентября 1828 года, «что, как сын проф. живописи Иванова, Александр И., не имел случая быть воспитанником в числе питомцев сей Академии, не менее того преуспел отличным образом в живописи исторической, что он уже доказал живописными и рисовальными в большом виде произведениями своими, так что, по удостоенiи Академии, награжден золотою медалью 1-го достоинства из жертвуемых Обществом Поощрения Художников, а потому во всех отношениях заслуживает быть признанным в звании художника 14 кл.», определил: «представить г. президенту исходатайствовать чрез г. мин. Нар. Просв. всемилостивейшее соизволение на пожалование Иванова в звание художника 14 кл. — в воздаяние его неусыпного старания об усовершенствовании себя в живописном искусстве».

Трудно сказать, как бы сложилась судьба Александра Иванова, не окажись рядом почитаемый им человек — Карл Иванович Рабус.

Любознательный немец, искренний поклонник немецкой живописи, «Карл Иванович, — вспоминал Н. А. Рамазанов, — изучал все основательно и обладал особенною способностью приложения своих знаний к искусству. Как преподаватель, Рабус был неоценим… Литературу он любил, кажется, наравне с живописью. В кругу художников первый сообщал о литературной новости, о вновь появившемся таланте, постоянно следил за произведениями словесности, сам писал прозою и стихами, но почти ничего не печатал… Любящая душа… и общительный характер приобретали ему всегда приятелей или его знакомых. Природная веселость и острота ума не оставляли его даже среди его тяжких страданий».

Немудрено, что внешне молчаливый, замкнутый, «неповоротливый» Иванов (какими только прозвищами его не награждали!), с его рано развившейся внутренней жизнью даровитого, мыслящего художника потянулся к Карлу Ивановичу, доверился ему.

Благоразумный немец сумел убедительными доводами воздействовать на ум юноши. Вопрос о женитьбе не возникал более.

«Не стану описывать то время, — писал Иванов 27 апреля 1829 года Рабусу, уехавшему в Малороссию, — когда вы, пребывая в Петербурге, отторгали мою душу от мрачных и неприятных мыслей, которые теперь редко посещают меня; коротко скажу, что пребывание ваше здесь мне доставляло пользы вместе с приятностью», и далее: «Я уже принес всеподданнейшую благодарность моему разуму, первым ощущением коего опять таки вам обязан».

В том же письме, однако, слышны и отголоски недавно пережитого: «Это время, т. е. начиная со страстной недели и теперь все еще веду знакомство с пластырями, микстурами, порошками и проч.; а досаднее всего, что это препятствует течению моих дел, коих срок и без того короток».

Рисунок Боргезского Бойца был тогда, в апреле, в работе. Уже тогда он получил за него одобрение от членов Академии художеств и ее президента А. Н. Оленина. Заданная же Обществом поощрения художеств программа не задалась. Не лежала к ней душа. Не до нее все же было.

«…конец прошедшего лета, окончил я мою картину, которая была принята с неудовольствием, — сообщал он осенью Рабусу, — говорили, что она совсем не превосходит „Иосифа в

темнице“ и что им (т. е. членам Общества) оскорбительно, что я не слушаю их советов в рассуждении композиции. Одним словом, упомянутая картина чуть не поколебала отправление мое в чужие края…»

Впрочем, через несколько строк, следующая неприятная весть: «Тут мне грозят строжайшей инструкцией, и за неисполнением одного хотя маловажного пункта я буду лишен срочного пребывания заграницей. Ожесточенные поступками Карла Брюллова (К. Брюллов, бывший пенсионером Общества поощрения художеств, разорвал в это время связь с Обществом, давшим ему средства провести первые восемь лет в Италии. — *Л. А.),* они, грозя ему палкою, над первым мною хотят привести в действие свои несбыточные приказания…»

Впрочем, неприятная она лишь на первый взгляд, — Александра Иванова отправляли в Италию!

Ехать же в Рим он мечтал только с Рабусом.

«Наконец, я достигаю своей цели, — сообщал он Карлу Ивановичу 13 сентября 1829 года. — Общество решило отправить меня за границу, но завершение сего весьма важного для меня путешествия зависит от вас… Возьмите на себя труд распорядить наш путь. Ибо я совершенно человек неопытный в сем случае… Когда мыслю, что Общество приходит в упадок от усиливающихся недоимок, то весьма хочется поспешить сим делом, т. е. ехать нынешней осенью».

Он торопился с отъездом, но так хотелось ему иметь спутником Рабуса, что он решился дождаться его во что бы то ни стало. К тому же путешествие с Карлом Ивановичем сулило стать путешествием научным, что было также немаловажно.

30 ноября 1829 года читан был отчет Общества. В нем говорилось, что «Ал. Иванов отлично хорошо нарисовал картон с известной статуи Гладиатора Боргезского, ныне почитаемый за Воина, сражавшегося копьем[14] и написал неск. картин», но что «в ожидании товарища для путешествия, худ. Рабуса, находящегося в отсутствии, отправление Иванова в Рим отложено, по его просьбе, до будущей осени», к чему добавлялось: «…дарования Иванова ручаются нам, что он оправдает внимание, обращенное на него Обществом».

В конце года Иванов чувствовал себя уже несколько спокойнее. Предвидя большие издержки во время путешествия и зная, по опыту предшественников, как неаккуратно подчас доставлялись векселя Общества, и не желая очутиться в чужой стране совершенно без денег, он принялся писать маленькие

образа для одной из церквей. Моделью ему служил, стоя на столе, будущий скульптор Н. А. Рамазанов, в то время еще «мальчик со свежим румяным лицом». За свой труд Николенька был не раз накормлен сладким пирогом.

В свободное время Александр Иванов изучал французский язык и читал книги.

В семье Ивановых настольной книгой была «История искусств» Винкельмана. Читались с интересом и статьи из «Журнала изящных искусств». На полках стояли Гомер и Пиндар, древнегреческие трагики. Когда в переводе Лангера вышло сочинение итальянца Франческо Милиция «Об искусстве смотреть на художество», отец и сын принялись совместно изучать этот кодекс эстетики классицизма.

Карл Иванович, видя склонность Александра Иванова к самообразованию, порекомендовал ему Шлегеля «Историю литературы древних и новых народов» и И. Г. Зульцера «Allgemeine Theorie der schönen Kunste»[15]. Последнюю Иванов читал, вероятно, в русском переводе, так как немецким не владел.

Для молодого друга Карл Иванович переводил что-то из немецкой литературы. Иванов же, по первой его просьбе, сделал для него рисунок с головы Шиллера (работы Даннекера), хранившийся в Академическом музее.

Как и Рабус, он внимательно следил за новинками литературы.

«Везде кричат о романе „Ив. Выжигин“, — писал он другу еще 27 апреля 1829 года. — Его здесь превозносят, и я, быв отягчен недугом и чувствуя себя не в силах заниматься серьезным, прочитал сіи 4 части и нашел, что Булгарин столько же имеет дара описывать пороки, сколько сам в них неподражаем; в отношении же добродетели во всем романе чувствуешь натяжку».

Характеру Иванова претит цинизм.

В ту пору всего более его занимает высокое, героическое в искусстве. «Высоким вообще называют все, возвышающее нас превыше того, что мы были, и в то же время заставляющее нас чувствовать сіе возвышенное», — запишет он в записной книжке.

Другая запись: «Не иначе, как посредством терпеливого труда, можно создать произведение совершенное…»

Малоизвестный Дюрер заинтересовывает Иванова. («Дюрер художник истинно народный».) Гравюры с картин Леонардо и Рафаэля, Тициана и Пуссена тщательно им изучаются. В вышедшей книге Вакенродера «Об искусстве и художниках» он ищет сведений о Рафаэле. Чувствуется, ему близки слова художника, как важно в юности учиться у великих мастеров и

найти свой «род живописи».

Из размышлений, касающихся задуманных картин: «Чтобы зритель, взирая на картину, преисполнился сам высокости или чтобы она породила в нем высокие чувства».

В ту пору Ивановым задумано несколько картин на темы из русской истории. Удивительно, но писать своих героев он намеревался не в патетический или героический момент, как требовала Академия художеств, а в обычной житейской обстановке, может быть, твердо осознавая, что именно в обыденном всего более проявляется истинно высокое в человеке («Греки приносят дань Святославу близ Царьграда с униженностью. Застают его самого с товарищами, жарящего на копье кобыльи части. Он отвергает злато»). Князь Пожарский видится ему «у сеней дома своего на смешенных лавках или на вынесенной нарочно кровати на крыльцо, пользующимся воздухом в своем селе, ибо он отдыхает. Тут же гуляют куры, утки; птицы в клетках сидят на стенке и разные тому подобные обзаведения, что, кажется, составить должно картину в высоко домашнем роде». Жизнь мирская, жизнь смиренная — не она ли суть главное, не она ли и подготавливает человека для трудной минуты?

До июня месяца 1830 года терпеливо ждал Александр Иванов Рабуса, занятого работой над картиной. Но жесткие сроки, установленные Обществом поощрения художеств, не позволяли ждать долее, и ехать в Рим ему пришлось с другим художником — Григорием Лапченко.

* * *

…Стоя на палубе судна, художники видели золоченые купола церквей, мачты кораблей, находящихся на рейде, матросов, снующих с грузами на пристани, родных, друзей, пришедших проводить их в дальнюю поездку.

Мог ли думать Александр Иванов, что видится со многими из них в последний раз.

О чем-то разговаривали папенька и маменька, поглядывая в его сторону (Екатерина Ивановна украдкой, время от времени, прикладывала платок к глазам), махали руками любимые сестрицы; друзья-однокашники Измайлов, Васильченко и Спарро старались казаться веселыми, но все же в их лицах угадывалась грусть.

Грустно было и Александру Иванову. Он оставлял родителей,

дом, друзей, мастерскую…

Наконец судно снялось с якоря и, подгоняемое попутным ветром, направилось к выходу из залива.

Прощай, Санкт-Петербург, прощай детство и юность.

— Не поминайте лихом! — закричал Лапченко, но на удаляющемся берегу его уже не слышали.

— Простите нас Христа ради, — едва слышно произнес Иванов.

Папенька — самый близкий человек на свете, будто услышав его, замахал шляпою.

Теплые чувства между ними сохранятся до самой кончины Андрея Ивановича.

Глава шестая

Чем далее отплывало судно от родных берегов, тем большая грусть овладевала художниками.

Ночью из-за тумана стояли в море и только с рассветом медленно двинулись далее.

Выглянуло солнце, туман вконец рассеялся, и бескрайняя водная гладь открылась взору. Крича, кружили чайки близ судна, подлетая к самому борту. За кормой вытягивался длинный пенный след. К полудню усилился ветер. По гребням волн побежали барашки. Солнце скрылось за тучи, вокруг потемнело. Корабль раскачивался на волнах, скрипели мачты. Ветер трепал и рвал паруса. Неизвестно куда исчезли чайки. Едва ли не на корточках, обдаваемые водной пылью и брызгами, художники добрались до капитанской рубки и, устроившись возле нее, пролежали там до глубокой ночи, не разговаривая, переживая происходящее. Судно то поднималось, то падало в пропасть: не раз и не два огромные белоголовые волны вырастали перед художниками и, опрокидываясь, обливали их и палубу пеной. Казалось, ужасу не будет конца…

На пятый день пути, в 8 часов вечера прибыли в Травемюнде — гавань в Любеке, куда привозили русских путешественников, отправлявшихся за границу.

Германия!

Захватив чемоданы, поспешили на берег. В удивлении смотрели на прижавшиеся друг к другу одноэтажные дома, вытянувшиеся словно пиявки. Несмотря на поздний час, отправились осматривать местность. Лишь к полуночи вернулись в «Отель де Амбур», где оставили вещи, и долго обсуждали увиденное. Смеясь, вспоминали первую встреченную иноземку — старуху-немку с тщательно завитыми седыми буклями.

Утром бот отвез их в Штеттин, откуда на почтовой карете отправились в Берлин. В маленьких городах, на станциях (их здесь называли «шнапсстанцион»), где кондукторы подкреплялись вином и пивом, хорошенькие молоденькие немки пытались соблазнять русских путешественников, но безуспешно («…я удержал твердо порывы сильнейшей страсти», — сообщал Александр Иванов отцу).

Надобно сказать несколько слов о спутнике Александра Иванова. Обаятельный, с живой душой Григорий Лапченко был крепостным графа М. С. Воронцова — наместника Новороссии. Граф, — человек властный, умный, — ценил искусство и покровительствовал талантливым людям. К тому же ему хотелось

иметь художника «из своих людей». Благодаря ему Лапченко попал в Академию художеств, а по окончании ее Воронцов на свои деньги отправил его в Италию. Не знал, да и не мог знать Лапченко, что в Италии женится на одной из красивейших девушек и что здесь настигнет его несчастие — он потеряет зрение и не сможет более заниматься живописью.

* * *

У Александра Иванова было с собой письмо казначея Общества поощрения художников А. П. Сапожникова[16] к русскому пенсионеру в Риме живописцу П. В. Басину (письмо Иванов не успеет вручить адресату: Басин до приезда художников в Рим уедет в Россию). Кроме письма в чемодане лежали тетради с выписками из прочитанных книг по искусству и строгая инструкция, полученная от Общества поощрения художников, которую Иванов перечитал не раз.

Были в ней следующие строки: «Общество Поощрения… приняло вас в число своих пенсионеров и определило отправить в сем качестве на четыре года в Рим, для усовершенствования в исторической живописи…

В проезд ваш по Германии и будучи в Италии, вы должны посещать собрания картин, церкви и дворцы, в которых имеются отличные художественные произведения, и как наиболее изобилуют оными столицы, то вы особенно в них не упустите обозревать все достопримечательности. В некоторых, по мере надобности, вы можете останавливаться на неделю, или более; так напр.: в Берлине, где Академия Художеств, королевская галерея на Сан-Суси, заслуживают примечания, вы можете прожить дней семь. Отправляясь отселе в Дрезден, вы здесь найдете редкое собрание картин классических в галерее королевской и антиков в Японском дворце. Вы тут первый раз увидите Рафаэля, Корреджио, Каррачи в полной, если можно так сказать, силе их…»

По дороге в Рим должно было посетить Вену, Милан («В Милане вы увидите Тайную Вечерю Леонардо да Винчи»), Болонью, Флоренцию (отечество Микеланджело Буонарроти).

На проезд до Рима и осмотр достопримечательностей полагался целый год.

«Во второй год, — писалось в инструкции, — вы нарисуете картон в большую величину с картины Микель-Анджело, что в капелле Сикстовой в Ватикане, изображающей Сотворение человека…

В третий год вы должны заняться произведением картины своего сочинения значительной…»

Был и еще один пункт в Инструкции, который вызывал прямо-таки раздражение у Иванова: «…вы обязаны чрез каждые два месяца во все время пребывания вашего вне отечества присылать в Общество ваши донесения, описывая в них, что видели и что делали за истекшее время. Не скрывайте ваших чувствований и мнений, — в членах Общества вы должны видеть людей желающих и имеющих способы быть вашими благодетелями. Надобно это чувствовать, быть признательным и потому откровенным…»

Уже пребывая в Риме, художник пожалуется своему приятелю М. Е. Васильченко: «Я в Риме, но с инструкцией, которая непременно требует того, что бывает только следствием свободных чувств человека, — требует признательности. Тут, признаюсь, совсем нет места свободе: я окружен предметами истинно приносящими мне пользу, я доволен, я забываю все обидное, я восхищаюсь, — тут рождается чувство признательности, в восторге ищу виновника моего счастия… вдруг вспоминаю, что мне все это приказано — и все благородное во мне замирает, и я посреди царства небесного впадаю в какую-то одичалость».

Истины ради, скажем: полнотой своих отчетов, серьезностью оценок и суждений об увиденном Александр Иванов приведет в восторг своих покровителей.

— За границу мы поехали вдвоем с Лапченко, — расскажет много позже, 27 января 1843 года, А. А. Иванов своему другу Ф. В. Чижову. — Он не знает ни слова по-французски, ни по-немецки; я плохо по-французски, и еще хуже по-немецки; дорога поэтому была нам чрезвычайно как трудна. Ко всему этому моя голова совершенно неспособна к цифрам и денежным соображениям, так что, наконец, я просил Лапченко выучить только названия чисел, когда начинаю говорить, то о цене не думаю, а просто смотрю на него, что он скажет, дорого или нет, и по этому уже торгуюсь. Можете представить, чего это стоило. Приезжаем мы в Дрезден; я вижу в первый раз Рафаэлеву Мадонну, и, признаюсь, она поразила меня. Начинаю писать. Дьявольски трудно; нейдет. Ну, однако же, я написал. (Неоконченная копия Сикстинской Мадонны будет висеть в его мастерской в Риме.)

Дрезденская галерея… Собрание Лихтенштейна в Вене Иванова поражает, что здесь хорошие картины висят рядом с

посредственными… Запомнилась картина Рембрандта «Истязание Христа», но голландец не стал ему близок… Болонья. В ней Иванов старательно выискивал, как велено было по инструкции, картины Гвидо Рени, Доминикано… Памятуя о просьбах отца, в одном из музеев долго рассматривал «Исцеление хромого» Пуссена… Галереи Уффици и Питти во Флоренции…

«…выискивая изящное в Германии, я в то же время нес трудную должность кондуктора и не имел ни часу покоя, — сообщал А. А. Иванов 28 февраля 1831 года в донесении из Флоренции, — в промежуточное время от наблюдений, надобно было изучать слова, чтоб не впасть в обман, а ограниченная сумма требовала чрезвычайной расточительности, следоват., умственная система моя от непрерывного напряжения начинала притупляться и сие-то самое также немало способствовало отложить путешествие до другого раза».

Во Флоренции художники посетили мастерскую скульптора Бартолини. Тот — поклонник Наполеона — встретил русских пенсионеров приветливо. Показал мастерскую, работы. Возмущался установленными австрийцами порядками. Не скрывал своей неприязни к Габсбургам, водворившимся во Флоренции. Прощаясь, предупредил об опасностях, ожидающих художников в Риме.

— Там царит хаос художников различных наций, — говорил он. — Не копируйте никого, изучайте прежде всего природу.

Незнание языка и желание как можно быстрее оказаться в Риме побудили пенсионеров сократить путешествие. Потому, подробно осмотрев Дрезден и Мюнхен, они «с прискорбием» оставили пять «славных» городов Италии: Тренто, Верону, Мантую, Болонью и Флоренцию, где, как видно из письма А. А. Иванова от 13 сентября 1830 года, он намеревался прожить зиму. «Не стану вам говорить, что поиски наши в Тренто ничем вознаграждены не были, что в Вероне вскользь видели картины и фрески Павла Веронезе, или что в Мантуе между многими церквами успели осмотреть и построенную Юдием Романом, коей фрески и орнаменты испорчены не столько временем, сколько охотною рукою маляра. Не хотел бы даже упоминать о Болоньи, хотя там ни одна церковь не скрылась от нашего любопытства. Правда, мы видели в них Каррачей, Гвидо, Гверчино и Корреджио, но мы не знаем ни академии, ни галереи. Воспоминание о Болоньи служит нам всегда жестоким наказанием за незнание языка…»

В путевом альбоме меж тем появится запись: «путешествовать

для того надобно, чтобы сильнее почувствовать любовь к родине».

Наконец дилижанс пересек границу Папской (Церковной) области. До Рима оставалось не так уж и много. И надо ли говорить, что испытали художники, когда на одном из поворотов дороги веттурин остановил лошадей и, указывая кончиком кнута на едва различимый в дымке собор, сказал: «Ecco e il San Pietro» («Вот он, Святой Петр»). «Сердце забилось у меня при столь громком имени, — признавался Иванов. — Тысячи восторженных мыслей наполнили душу мою».

* * *

Рим встретил известием о возможной скорой кончине папы Пия VIII. «Приезжаем в Рим, папа при последних минутах. А мне дано было в инструкции приказание копировать часть плафона Сикстинской капеллы, принявшись прямо за грандиозные произведения Микеланджело. Только Ватикан заперт, и папа умирает…»

Кардинал Франциск-Ксаверий Кастильоне, избранный папою 31 марта 1829 года под именем Пий VIII, был на престоле Св. Петра менее года. Многие помнили, как в 1805 году этот монах за резкую защиту папы против Наполеона и за отказ присягнуть последнему как итальянскому королю был выслан на юг Франции. После падения Наполеона Кастильоне вернулся на родину, где получил чин кардинала. Избранный папою уже дряхлым стариком, Пий VIII, убежденный враг французской революции, повел упорную борьбу против либеральных течений, библейских и тайных обществ. Так же, как его предшественник — папа Лев XII, он был непримиримейшим врагом карбонариев и издал постановление, согласно которому всякий, кому была известна хоть одна их ассоциация и кто не донес о ней, наказывался ссылкой на галеры.

Сложное время пало на период правления Пия VIII.

В Италии общего итальянского расового типа не существовало. На севере преобладала тевтонская кровь, в Базилике — греческая; арабы, норманцы и испанцы оставили свои следы в Сицилии…

Но, несмотря на местные наречия, у Италии были общий язык, имя и воспоминания о временах, когда она правила миром. Древнеримская история была еще жива; у каждого округа были

свои предания о великих людях и великих делах Рима. Существовала общая литература, общее обладание Данте, Ариосто и Макиавелли.

Несмотря на соперничество Пьемонта и Генуи, Неаполя и Сицилии, Романьи и Рима, несмотря на еще большие различия, отделявшие север от юга, для мыслящих людей было ясно, что как чувство, так и практические выгоды одинаково побуждали различные части полуострова слиться в одну великую, объединенную Италию.

Наполеон, приняв титул короля Италии, объединил разрозненные итальянские королевства и герцогства и дал возможность итальянцам в какой-то степени ощутить себя единой нацией.

Побежденная Италия где-то в глубине души не могла все же не гордиться тем, что разделяет славу своего победителя. Она вступила в ряды армий, распространявших власть императора по Европе, — армий, столь же храбрых и долгое время победоносных, как древние римские легионы. Пьемонтцы, ломбардцы, римляне, неаполитанцы — так долго разделенные, но принадлежавшие к единому народу, принимая участие в одних и тех же сражениях, проливая вместе кровь, вспомнили, что родина у них общая, и начали мечтать об Италии, которая не имела бы никаких политических границ, об Италии, где слились бы воедино все силы, об Италии, имя которой европейские государи станут произносить не иначе как с уважением.

Как только могущество Наполеона пошатнулось, Италия поняла всю опасность своего положения. «Если бы связь Италии с Францией продолжалась и если бы войска императора продолжали одерживать победы, то итальянцам пришлось бы надолго… подчиниться деспотизму; если бы они отложились от Наполеона, то родина их могла бы подпасть под иго Австрии и старого порядка, за который стояла эта держава, — писал французский историк XIX века Эли Сорен. — С этих пор стали обнаруживаться два течения: все, связанное со старым общественным порядком — знать и духовенство — желало успеха австрийской политике; те же, кто оценил новые идеи, внесенные французами, не смотря на императорский деспотизм, стремились к осуществлению такого порядка вещей, где идеи бы эти торжествовали бы, но торжествовали бы не под покровительством Франции, а по собственному почину Италии».

Наполеон исчез, но оставил после себя нечто более страшное, чем его императорское могущество, а именно дух французской революции.

Широкое карбонарское движение распространилось по всей

Италии. Видное место среди заговорщиков занимали лица свободных профессий — судьи, адвокаты, врачи, литераторы, музыканты. Но самых пламенных последователей и неутомимых пропагандистов тайный политический союз находил в среде недовольного духовенства и многочисленных офицеров, получивших отставку после падения Наполеона. К 20-м годам общая численность карбонариев достигала несколько десятков тысяч человек.

В 1821 году они приняли участие в Пьемонтской революции, но были разгромлены австрийцами. В 1828 году последовала попытка восстания в Неаполе, в 1829 году — в Папской (Церковной) области.

Карбонарии боролись за национальное освобождение и конституционный строй, за воссоединение Италии и находили сочувствие у граждан. И лишь немногие понимали, — карбонариям принадлежит существенная роль в разложении и крушении государственной жизни. Нельзя было не думать о том, что только общество, потерявшее свои интеллектуальные и моральные ориентиры, могло воспринять конгломератный ритуал масонства, состоявший из элементов, взятых из Каббалы, Талмуда и псевдомистических и гностических восточных учений, как высших выражений истины. Окидывая мысленным взором всю пирамиду карбонарской организации, можно было увидеть в ней зародыш, эмбрион политической партии — с определенной программой и определенной тактикой…

Мысль об объединении Италии была так естественна, что невольно привлекала к себе внимание всех новых итальянских правителей. Они инстинктивно чувствовали: ни один из них не может иметь действительной власти, пока его явное или тайное влияние не будет чувствоваться на всем полуострове.

Подобную роль попытался играть предшественник Пия VIII папа Лев XII. Он старался стянуть к Святому престолу все узы, соединявшие общества кальдерариев[17], которые сохранились в полной силе в королевстве Неаполитанском и разветвления которых существовали даже в Северной Италии.

Главным двигателем управления Льва XII была священная инквизиция, которая прежде всего получила приказание преследовать евреев.

Еще более сильное гонение началось на всех папских подданных, которых подозревали в принадлежности какой-нибудь политической секте, особенно же к обществу карбонариев. Против тайных обществ папа издал буллу. Всякий, кто принадлежал к какому-нибудь тайному обществу, обвинялся в государственной

измене и подлежал смертной казни…

Лев XII имел возможность познать тайны мировой политики и мог трезво оценивать проистекавшие события. Он знал, одним из давних и испытанных способов, используемых с незапамятных времен, было стравливание друг с другом двух ведущих наций с тем, чтобы они, истощившись, оказались почти бездыханными. Тогда обе становились легкой добычей третьей, укрепившейся с помощью той же силы, которая спровоцировала это стравливание. Укрепившейся лишь для того, чтобы в свою очередь быть повергнутой упадком нравов или каким другим бедствием…

Этот способ, примененный в Афинах и в Спарте, измотавший обеих, чтобы проложить путь Александру, чья Империя, раздробленная после его смерти, была захвачена римлянами, много раз воспроизводился в Европе. И теперь, после войн, в которых католическая Франция в союзе с мусульманской Турцией и протестантской Пруссией разорвала на части Европу для того, чтобы одержать победу над католическими Испанией и Австрией, заинтересованные силы возвысили Наполеона с целью опрокинуть то, что оставалось от прочного порядка Христианства, и вновь собрать кусочки вместе в новом безбожном единстве, чье значение было приуменьшено не потому, что оно было безбожным, а потому, что Император пытался перехитрить тех, кто привел его к власти.

Наполеон не только разгадал суть недавних покровителей, но и пытался заменить «денежную державу» собственной «Континентальной системой».

В результате Наполеон потерпел поражение при Ватерлоо. Задержка на двадцать четыре часа («из-за дождя») прибытия на поле битвы маршала Груши более правдоподобно может быть приписана тому золоту, которое прибыло в его лагерь из Лондона.

Французская революция, в которой, как и в Английской, роль «денежной державы» была решающей, добилась во Франции устранения католической монархии. Там рухнул христианский образ жизни.

Теперь эта опасность грозила Италии.

Именно поэтому все учреждения, имевшие отношение к высшему образованию, были отданы по приказу Льва XII в руки иезуитов. Он поручил им заведовать римским университетом, поставил их во главе администрации и библиотеки Ватикана.

Политические покушения были ответом на действия папы. Неизвестный выстрелил из пистолета в карету кардинала Ривероллы и убил сидящего с ним каноника. Папа обещал 10 000 пиастров тому, кто найдет убийцу, но того так и не нашли.

Папа Пий VIII действовал столь же решительно, как и его предшественник.

Сложная пора наступала в Италии. Если три столетия назад дерзкий и могущественный папа Юлий II призывал Микеланджело для росписи Сикстинской капеллы, чтобы украсить Ватикан и лишний раз воздать почести католичеству, то нынешнему папе приходилось размышлять об ином: как спасти свою церковь…

Смерть Пия VIII могла привести к переменам, и потому в Риме и в Европе пристально наблюдали за происходящим в Ватикане…

Сделаем паузу и приведем слова преподобного Паисия (Величковского), скончавшегося в 1794 году, посвященные латинству. Высказанное им суждение, на наш взгляд, позволит читателю лучше понять описываемое нами время. Латинство, писал он, откололось от Церкви и «пало… в бездну ересей и заблуждений… и лежит в них без всякой надежды восстания». И ниже: латиняне — «не суть христиане».

* * *

Желание побывать в вечном городе, владыке древнего мира, где каждый камень хранит предания веков, у православного неизбывно связывалось еще и с желанием видеть место мученической кончины апостолов Петра и Павла. Оба были казнены Нероном в Риме в 66 году.

«Гонение императора Нерона на христиан, живо описанное Тацитом в его Анналах и окончившееся сожжением этих мучеников в садах сего венчанного мучителя, находившихся у холма Ватиканского, послужило началом устройства первой усыпальницы под этим холмом, — писал в своих „Италийских записках 1854 года“ епископ Порфирий (Успенский). — Тут христиане, по причине близости места, похоронили тела мучеников, тайно взятые ими ночью. Тут несомненно погребены были останки св. апостола Петра[18]. Недалеко отсюда, у той же Аврелианской дороги, почти в одно время с Петром, римская матрона Люцина на участке своей земли похоронила крещенных этим апостолом и замученных Нероном тюремщиков Процесса и Мартиниана, которым велено было стеречь его в тюрьме Мамертинской.

На левой стороне Тибра у дороги Остийской место вечно

упокоения св. апостола Павла стало исходным началом христианских усыпальниц…»

В первые же дни русских паломников привозили к тому месту, где жил св. апостол Павел под стражей в бытность его в Риме. Тут стоял каменный дом или храм. В самой низменной части его находилась малая комната, в которой ничего не было, кроме колонны. Здесь, по преданию, и содержался Павел, которого страж на ночь привязывал к этой колонне. Сюда приходили римские иудеи и язычники, желавшие послушать апостола.

На этом месте св. апостолом Павлом написаны были послания к филиппийцам, Филимону, колоссянам и к евреям…

Многих обратил он к Христу. Римские катакомбы, подземельные усыпальницы первенствующих христиан, хранили память о тех, кто искренне принял веру Христову…

Думается, не мог не побывать в этих местах и Александр Иванов. А сколько мыслей рождал один вид собора Св. Петра, в котором хранилось столько святынь: мощи Иоанна Златоуста (кроме честной главы его, которая хранилась в Успенском соборе Московского Кремля), локон волос Богородицы, сохраненный верными, честная глава апостола Луки, мощи Марии Магдалины, плат Вероники с нерукотворным образом Спасителя…

Сняв мастерскую в доме на улице папы Сикста (мастерская Лапченко была в том же доме), Иванов посвящал каждый день знакомству с городом. Ходил по улицам, площадям, изучал древние памятники, храмы.

Как прав был скульптор С. И. Гальберг, говоривший Александру Иванову еще в Петербурге:

— В Риме художник не может даром потерять своего времени, хотя он может ничего и не делать; ему это, особливо вначале, даже полезнее, нежели работать; он встречает художников, разговаривает и учится, он видит статую, картину, смотрит — и учится; а учиться глазами и головой гораздо полезнее, нежели руками.

* * *

В конце XVIII и начале XIX века Рим, утративший прежнее политическое величие, оставался еще владыкою искусства, средоточием художественной жизни Европы. Молодые художники из разных стран стремились попасть сюда для совершенствования

своих дарований. Не один из них мог бы повторить вслед за гравером Ф. И. Иорданом: *«Я* отправился в Рим, как еврей в обетованную землю».

Немцы, французы, англичане, американцы ехали в древний город на Тибре. Рим, в какой-то степени, напоминал огромную гостиницу, населенную художниками и путешественниками. Их квартиры и мастерские лепились террасами по склонам холма Пинчо, вдоль Via Margutta.

На Монте Пинчио находилась Французская академия, на вилле Мальта — резиденция немецких художников. Неподалеку отсюда, в заброшенном монастыре, устроили себе мастерские «назарейцы» — немецкие живописцы Овербек, Корнелиус и фон Шадов. «Назареи» (так их прозвали за длинные распущенные волосы), перейдя в католичество, своим аскетическим образом жизни, воздержанием более напоминали монахов, отрешенных от жизни. Они считали, что цель искусства — служение религии и признавали своим идеалом средневековых мастеров, таких, как Симоне Мартини.

В переулке, близ Via Margutta, жил некоторое время датский скульптор Бертель Торвальдсен, приехавший в Рим со стипендией Академии художеств. Италия настолько ему полюбилась, что по истечении официально отпущенных двух лет он решил не возвращаться в Данию. На первых порах ему было туго: Торвальдсен впал в отчаяние, скрывался от домохозяйки, голодал и даже в какой-то момент стал собираться домой. Но тут совершенно неожиданно явился некий богатый англичанин и купил единственную, оригинальную статую, сделанную скульптором за 5 лет римских штудий, — «Ясона». И осчастливленный Торвальдсен остался в Риме на 37 лет.

Здесь же, в глубине одного из зеленых двориков, находилась римская Академия обнаженной натуры. Именно отсюда сбежал Карл Брюллов, которому вместо мраморов хотелось рисовать живую натуру и работать на пленэре.

Иностранцы жили обособленно, тесным землячеством, и общение с ними происходило лишь на выставках или в кафе Греко.

Кого только не принимало это кафе в своих стенах. Его посетителями были И. В. Гёте, К. Ф. Мориц, композитор Феликс Мендельсон-Бартольди.

Кафе было любимым местом встреч русских художников, как и ресторан Лепре, который они переименовали в трактир Зайцева (по-итальянски «lepre» — заяц).

Как и немцы, русские художники использовали адрес кафе

Греко для своей корреспонденции. «Туда приходят все письма, — писал в „Записках“ Ф. И. Иордан, — и заветный ящичек, находящийся на полочке за спиной кофейщика, которого обязанность и разливать кофе, и подавать спрашивающему ящичек, в котором находятся все заграничные письма, которые каждый художник пересмотрит. Этот ящичек был полон и радости, и неутешной скорби, в случае потери кого-либо дорогого сердцу на родине».

Здесь читались письма, велись разговоры о политике, живописи, последних работах художников, картинах старых мастеров, затевались споры.

В трактире Лепре за каждым столом слышался свой язык, но русский царствовал над всеми своим шумом и спорами.

Годом раньше Иванова в очередной раз побывал в Риме художник Сильвестр Щедрин. О русских пенсионерах он сообщал в декабре 1829 года следующее: «В Риме я застал наших господ, игравших в бостон ввечеру, один одного хуже, и в страшных спорах. Бруллов… зделан кавалером, и, как кажется, ето отличие беспримерное. Все жалуются на Галберга, что он ничего не пишет (С. И. Гальберг уехал из Рима в самом конце 1828 года. — *Л. А.),* а более всех Зассен и имеет на это право. Никто из них не переменился, никто не постарел, только живут уже не так весело и часто вспоминают об утекших годах… Мне ето не столь приметно, ибо я давно уже отделился от них».

В другом письме, отправленном в январе 1830 года, Щедрин извещал: <Марков и Ефимов говорят> «перемешав русский язык с итальянским, чтобы понимать его, надо знать непременно два языка. Габерцеттель жалуется, Басин недоволен, Бруни возится со своей Зинаидой Волконской…»

В феврале 1830 года он писал о том, что русские художники переругались между собой.

Мало что-либо за год переменилось с тех пор в колонии русских художников. Разве что смерть Сильвестра Щедрина, скончавшегося в Сорренто и погребенного в церкви монастыря Сан-Виченцо, не могла не поразить всех, да отъезд Петра Басина в Петербург, признанного там академиком и приглашенного на должность профессора исторической живописи, не мог не вызвать лишних досужих разговоров.

Вскоре по приезде в Рим Иванов начал хлопотать о получении разрешения работать в Сикстинской капелле, но 30 ноября 1830 года последовала кончина папы Пия VIII, и Ватикан закрылся для посещения светских людей — впредь до избрания

нового папы.

Не имея возможности приступить к исполнению работы, предписанной одним из пунктов инструкции Общества поощрения художников, Александр Иванов покинул Рим. Он спешил осмотреть всю Италию. «…Ездил по городам Италии, осматривал и изучал в небольших копиях все знаменитые школы 14-го и 15-го столетий…»

Конечным пунктом путешествия художник избрал Флоренцию.

* * *

Из всех городов Италии Флоренция наиболее полно сохранила воспоминания об итальянском ренессансе. Город жил воспоминаниями, их хранили многочисленные памятники, установленные на улицах и площадях. С Флоренцией кровно связаны имена Данте, Боккаччо, Макиавелли, Савонаролы… Здесь родилась литературная итальянская речь, творцом которой был Данте. Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэль хотя и не были по рождению флорентийцами, но испытали на себе огромное влияние города. Под покровительством таких меценатов искусства, как Козимо Медичи (прозванный «отцом отечества») и Лоренцо Великолепного, Флоренция расцвела и стала воистину первым городом искусств и мысли в XVI столетии.

Каждый приезжающий чувствовал какое-то неуловимое изящество не только в самом городе, но и в характере жителей.

Город чудных палаццо, фонтанов, художественных галерей…

А чего стоили его площади. Взять хотя бы площадь Великого Герцога с ее Старым дворцом и с Ложею Ланци, в которой Персей Бенвенуто Челлини целых триста лет показывал проходящим отрубленную голову Медузы. С трудом верилось, что именно здесь благочестивые последователи монаха Савонаролы, — новое поколение юношей XV века, — на великолепно, артистически убранном костре для спасения души жгли картины и книги соблазнительного содержания, и здесь, для пробы его святости, сожгли и самого Савонаролу.

А покрытая зеленой травой и цветами площадь Марии Новеллы, названной в честь церкви, где веселые собеседники «Декамерона» Боккаччо собрались однажды во время чумы помолиться и поболтать и где порешили забавлять себя шутливыми рассказами!

На тенистых лужайках Кашин, между темных лавров и развесистых лип, сплетенных гирляндами плюша, преспокойно

разгуливали и клевали корм стаи фазанов, не обращая внимания ни на стук экипажей, ни на толкотню гуляющих.

А сами флорентийцы! Стоило только остановиться на улице, чтобы что-нибудь посмотреть, как через пять минут вокруг тебя собиралась толпа. Ты уже ушел с этого места, а люди все стоят и глазеют. Все это очень занимало Иванова.

Надо ли говорить, что испытывал иностранец, когда попадал в церковь Св. Креста, расположенную на площади Санта-Кроче, где видел памятники и гробницы Данте, Микеланджело, Галилея, Макиавелли… Неподалеку от церкви располагался дом, в котором в прежние годы жил Микеланджело.

Да, когда-то во времена Возрождения Флоренция была центром художественной жизни Италии.

Не здесь ли писал свою Мадонну и святых благочестивый доминиканский монах, современник и любимец Козимо Медичи, религиозный живописец Фра Беато Анджелико Фьезолийский. Не ханжил и не сентиментальничал, когда наполнял свои иконы фигурами, проникнутыми искренним и восторженным молением. И недаром в капитуле монастыря Св. Марка художники постоянно копировали его знаменитую фреску «Поклонение Распятию», написанную по заказу Козимо Медичи.

Впрочем, Беато Анджелико был слишком уж католик, слишком монах доминиканского ордена, и не мог быть образцом для наших иконописцев. Русские художники были ближе к строгой школе Джотто, школе более христианской. Из этой школы итальянское искусство уже в XIV веке умело так мастерски заимствовать красоту и выражение. От Джотто, заметим, прямой переход к Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэлю, через Вероккио, Гирландайо и Перуджино.

Во флорентийскую мастерскую Андреа дель Верроккио поступил учиться в 1469 году семнадцатилетний Леонардо да Винчи. Здесь он, согласно Вазари, «не ограничиваясь изучением ремесла, стал заниматься всем, что имеет отношение к рисованию». Рассказывали, Андреа пришел в изумление, увидев, насколько замечательны первые опыты Леонардо.

В 1488 году в мастерской знаменитого исторического живописца Доменико Гирландайо появился новый ученик, уроженец горного тосканского городка Капрезе, Микеланджело Буонарроти. Получив позволение изучать памятники античного ваяния, собранные в саду Медичи на площади Св. Марка, он пристрастился к скульптуре и стал заниматься ею под руководством Бертольдо — одного из учеников Донателло. Он

настолько овладел сложным мастерством, что не имелось равных ему в среде скульпторов Италии и Европы.

«Живопись кажется мне тем лучше, чем больше она приближается к скульптуре, и скульптура тем хуже, чем ближе она стоит к живописи. Скульптура — факел для живописи, и между этими двумя искусствами существует такая же разница, как между солнцем и луной», — писал Микеланджело в 1547 году в одном из своих писем.

Однако при всем своем пренебрежении живописью в 1508 году он принял заказ папы Юлия II расписать потолок Сикстинской капеллы в Ватикане. Как сообщает Вазари, здесь имела место ловкая интрига: идею отдать заказ Микеланджело подсказали папе скульптор Браманте и другие конкуренты. Именно таким образом они надеялись отстранить Микеланджело от ваяния, боясь не выдержать соперничества с ним. Они хотели довести великого скульптора до отчаяния. По их плану, пишет Вазари, если Микеланджело примется за работу, то в силу своей неопытности он сможет создать менее достойное творение, чем Рафаэль. (А именно его и называл в качестве исполнителя папского заказа Микеланджело.) За четыре года напряженной работы Микеланджело покрыл 1000 квадратных метров фресками, на которых изображено около 300 фигур. Один, без помощников. «Это же не мое занятие, — жаловался он. — Я напрасно трачу время, не видя результата. Боже, помоги мне!»

Из титанической схватки скульптор вышел победителем и разочаровал врагов, которые всерьез рассчитывали на его провал.

В 1504 году молодой Рафаэль переехал из Перуджии во Флоренцию и усердно изучал в церкви Санта-Мария дель Кармине произведения Мазаччо. В 1506–1508 годах он создал целый ряд замечательных по красоте изображений Богоматери с Младенцем Христом на руках. К флорентийскому периоду Рафаэля относятся также несколько «Св. Семейств»…

Александр Иванов, приглашенный на открытие флорентийской библиотеки, увидев работы Рафаэля, пришел в восхищение. «Потом открыли нам Рафаэля! Гений, возведенный благоприятными обстоятельствами в настоящий свой цвет, удивляет, изумляет нас своими огненными чертежами: за изящнейшим расположением фигур и чудным выражением голов, драпировок рисунка, за согласием всего и по частям с натурой, совершенно не видишь никаких недостатков. Купидона ли представит — и мы видим в контурах прелести, приличные ему. Богоматерь ли изобразит — и черты Ее божественны; этюды ли для какой картины приготовит — и всякий согласится, что с них

можно писать колоссальные фигуры, так все тщательно, определенно, смело, пламенно!»

Во флорентийской публичной галерее Александр Иванов увидел среди прочих шедевров скульптуру «Скиф точащий нож». Позже, при работе над картиной «Явление Христа народу», он использует позу скифа при написании фигуры раба.

28 февраля 1831 года Иванов, как бы подводя итог увиденному, отправил в Петербург очередной отчет в Общество поощрения художников. По поводу его отчетов тогдашний конференц-секретарь Академии художеств В. И. Григорович отозвался весьма лестно, говоря отцу Александра Иванова, «что от начала Академии художеств никакой пенсионер ея не представлял своих отчетов всего, им видимого в чужих краях, с такою рассудительностью, какую находил в его — о предметах художественных, а равно и чувствованиях в правильности сочинения оных». На вопрос В. И. Григоровича, где учился Александр оному, отец отвечал, «что отчасти в Академии, а более употребил последнее время на оное перед отъездом своим, а у кого учился — неизвестно».

Получив во Флоренции известие об избрании нового папы — Григория XVI — Иванов возвратился в Рим.

* * *

В кафе Греко художника ждало письмо от отца. Жадно вчитывался Иванов в строки, написанные знакомым каллиграфическим почерком. Но чем долее читал письмо, тем менее хотелось верить прочитанному. Худые вести пришли из Петербурга.

«…Государь картиною моею, представляющей смерть Кульнева, очень недоволен и приказал подавать прошение об увольнении от службы… прошение подано; я более не в службе… и ты, любезный сын мой, узнав о сем, не предавайся унынию… но вооружись терпением по моему примеру… будущее известно одному Богу».

Отец, прослужив 33 года в Академии, получил отставку. Семья лишилась казенной квартиры, профессорского жалованья. Было, было отчего прийти в отчаяние и смятение. «Смешался мыслями», — признавался позже Иванов, вспоминая, как утешал его Григорий Лапченко.

Андрей Иванович, несмотря на свой кроткий характер, имел завистников в Академии, давно интриговавших против него и

искавших возможности занять его место. Случай помог решить дело.

В конце 1830 года государь Николай Павлович посетил академическую выставку. Настроение у него было превосходное. Какие-то картины обрадовали его, какие-то вызвали замечания. Впрочем, говорил государь, он не художник и не может не ошибаться. На картину А. И. Иванова «Смерть генерала Кульнева» император не обратил внимания.

Через некоторое время Андрей Иванович в числе других получил орден за свою многолетнюю добросовестную службу.

Ничто не предвещало худого, как вдруг, пред самым Рождеством, он вместе с ректором архитектуры А. А. Михайловым и профессором скульптуры С. С. Пименовым получил через В. И. Григоровича приглашение явиться к президенту Академии. «Спрашиваю, — писал А. И. Иванов сыну, — не знает ли он (Григорович), по какому бы это делу? В ответ получаю нечто несвязное, и это несвязное достаточно для меня было, (чтобы) понять, что хорошего по новому штату для меня ожидать нечего. На утро являюсь к президенту; он начинает мне объявлять постепенно ту неприятность, что государь картиною моею, представляющей „Смерть Кульнева“, очень недоволен и приказал подавать прошение об увольнении от службы. Делать было нечего. Воля величайшая должна быть исполнена…»

Конечно же, государь Николай Павлович был в данном случае ни при чем. Иные в Академии вели интригу. На кого из них мог думать Андрей Иванович, сказать трудно. Одно вероятно: доискаться до причины происшедшего в семье Ивановых могли, но не смели.

Беспокоясь за семейство, Александр Иванов хотел выделить для его поддержания часть своего пенсионерского содержания, намеревался, по первому требованию семьи, вернуться в Петербург, но Бог оказался милостив. Дело разрешилось не худшим образом. Семья перебралась в неплохую квартиру. Пенсион и исполнение заказов, получаемых отцом, позволили домашним жить, не особенно нуждаясь в средствах.

Мысль об отце долго не будет оставлять художника. В Общество поощрения художников он напишет письмо с просьбой не оставить в беде старика-профессора и будет просить о ходатайстве за него пред государем. Батюшке же поспешит посоветовать (письмо от 22 мая 1831 года): «Вы можете даже в Петербурге похлопотать там (в университете) себе место, или в чужих краях в Дрездене, Праге, Мюнхене и даже во Флоренции».

Происшедшее скажется на Александре Иванове в одном: он

лишится материальной поддержки отца. И еще: отныне он с тревогой будет вскрывать письма из дома. Иногда не решаясь их распечатывать несколько дней.

Глава седьмая

«Я советую тебе оставаться в Риме до тех пор, пока возможно тебе будет, — писал Андрей Иванович сыну в письме от 5 марта 1831 года. — Теперешние обстоятельства в Европе особенно требуют благоразумия, с каковым вести себя должно молодому человеку, почему я, благодаря его высокопревосходительство А. Н. Оленина за его ко мне внимание на счет твой, долгом поставляю о сем тебя уведомить. Я был у него в воскресенье перед первою неделею Великого Поста, и он поручил мне, или лучше приказал об этом писать к тебе немедленно, дабы ты не впал в какой-нибудь соблазн какой ни есть дурной партии, чего я от тебя хотя и не надеюсь, по твоему благоразумию, однако предупредить тебя счел не за бесполезное…»

Были в письме и следующие строки: «Любезный Александр, когда ты рассудишь заняться чем-либо серьезно, то не думай много о сюжете, но выбери какой-нибудь обыкновенный предмет и начинай с Богом… но старайся не брать предметов развратных для нравственности».

Так и видится, отец стремится уберечь сына от увлечения опасными мыслями, могущими доставить глубокие неприятности.

В ту пору разгоралась так называемая Польская кампания. Поляков не устраивало лишение их государственной независимости и вхождение в Российскую империю на правах провинциальной области, как и введение правления русского наместника — великого князя Константина Павловича. В Варшаве поднялось восстание.

Неспокойно было и в Италии. В Парме, Модеме, Тоскане давали знать о себе революционеры.

«Предохранительность вами сообщаемая не вмешиваться в партии или, лучше сказать, в политику в виду положения Европы, будет с моей стороны свято соблюдаться», — отвечал Александр отцу в марте того же года.

В ту пору свободного времени у него почти не было. Он хлопотал о разрешении сделать картон с «Создания человека» Микеланджело в Сикстинской капелле, начал картину «Аполлон, Кипарис и Гиацинт, занимающиеся музыкой и пением»[19] и принялся сочинять эскизы на библейские и мифологические сюжеты.

По природе открытый, склонный к общению, Иванов искал новых знакомств, сближался с людьми, которые могли дать

полезный совет в работе.

Несколько раз побывал в мастерской Торвальдсена — искреннего, тонкого художника. Познакомился с работами, над которыми тот трудился. (Официальные заказы сыпались на Торвальдсена со всей Европы.) Посреди мастерской множество скульптур огромных размеров. По земляному полу рассыпаны нимфы, грации, амуры. Увлечение древностью сказывалось в его работах.

Рассказывали, поклонник древних мастеров, вечно серьезный седой Торвальдсен мог стоять часами перед античным подлинником и, уходя, сказать с горечью: «Нам никогда не сравняться с ними».

Но чем долее приглядывался внимательный гость к работам, тем более не покидало его ощущение, что исполнять, доделывать их у старика не было ни силы, ни охоты. Скульптуры впечатляли, но чего-то недоставало в них в сравнении с древностью. Впрочем, у великого мастера можно было многому поучиться. Интересно было слушать его неторопливые рассказы о живописи и живописцах. Торвальдсена отличало вдумчивое отношение к собеседнику и его работам, и потому Иванов проникся к нему уважением и, принося свои эскизы, всякий раз с некоторой тревогой ожидал их оценки.

* * *

Как ни обещал Александр Иванов отцу не вмешиваться в политику, но мысли о происходящем в Европе не покидали его. Отголоски размышлений о католиках и исповедуемой ими религии слышатся в его письмах, отправляемых родным в Петербург.

«…Римлянин нынешний все также горд, считает иностранца за невежду и удивляется, если способность сего последнего насильно вызывает его уважение. Признаюсь, меня чрезвычайно удивила Италия: находясь в самом близком соседстве с просвещеннейшими державами, Австрией и Францией, она невежеством равняется простонародию нашего отдаленного отечества. Римлянин не хочет работать; в корыстях, он хочет вдруг владеть многим; уважая лень, он равнодушен. В свете его одно только трогает — женский пол, за сплетни коего у каждого простолюдина готов нож за пазухой. Смертоубийства довольно часты. Женщины любят изменять брачному ложу. Что же хорошего в Риме? — спросите вы. Рафаэль, окрестная природа и, для меня еще беспристрастный приговор трудам моим

Торвальдсена и глубоко спокойный образ жизни, истинно художественный».

Признаться, не в пользу живущих римлян было сравнение их с первыми христианами-римлянами. Но ведь глубокие перемены всегда имеют почву под собой, первопричину.

Первые эскизы Иванова выполнены карандашом. «Самсон в объятиях Далилы», «Давид играет перед Саулом», «Братья Иосифа в тот момент, когда находят кубок в мешке у Вениамина»…

Он долго раздумывал над темами, которые могли бы стать основой картины. «Выбор сюжета для будущей картины моей долго затруднял меня… Наконец я положил, что… соотечественник мой, стремясь к высочайшей образованности, найдет всякий сюжет достойным к производству, если только он не будет растлителем нравов».

Приблизительно в этот же период в его письме к не установленному лицу появятся следующие строки: «Рассмотрите краткость времени, и вы уверитесь, что быстрые успехи русских во всех отраслях просвещения ясно показывают, что мы щедро наделены природой способностями. Как художник, в подтверждении сего скажу, что в нашем холодном к изящному веке я нигде не встречал столь много души и ума в художественных произведениях. Не говоря о немцах, но сами итальянцы не могут равняться с нами ни в рисовании, ни в сочинении, но даже в красках, они отцвели, находясь между превосходными творениями славных своих предшественников. Мы предшественников не имеем, мы только что сами начали — и с успехом! Чего же должно ждать, если каждый из нас обоймет критическим образом лучшие произведения великих живописцев? — Мне кажется, нам суждено ступить еще далее!!!»

Задолго до замечательного русского философа Н. Я. Данилевского, он как бы предвосхитил высказанные ученым мысли: «Пора догадаться, что благосклонности Запада мы никакою угодливостью не купим, пора понять, что ненависть, нередко инстинктивная, Запада к Славянскому православному миру происходит от иных, глубоко скрытых причин; эти причины — антагонизм двух противоположных духовных просветительных начал и зависть дряхлого мира к новому, которому принадлежит будущность».

Сравнивая увиденное в Италии с оставленным в России, размышляя о различиях церквей католической и православной, сказавшихся на духовном опыте народов двух стран, Иванов не искал первопричины происшедшего. Мысль же о расколе христианской церкви не могла не навести на размышления о

времени более раннем, связанном с образованием, зарождением самой христианской Церкви.

Вряд ли он, в силу своего характера, делился занимающими его мыслями с чужими людьми. С тем же именитым итальянцем Винченцо Камуччини, побывавшим у него в мастерской. Как и Торвальдсен, тот по условию, заключенному с русским правительством, должен был в качестве «общника» присматривать за работой русских пенсионеров. «Разбирая достоинства каждого, — замечает Иванов, — я нашел, что Камуччини из них есть лучший: однородный класс живописи и ученость художника не мало интересовали меня в приобретении его советов. Конечно, надобно признаться… молва о его неоткровенности, нехотении говорить правду, система признавать один Юг способным к изящным искусствам и насквозь пышных комплиментов вводили меня часто в недоумение, но желание поверить опытом общий слух, иногда несправедливый, взяло, наконец, верх надо всем».

Красавец-сановник знал себе цену и умел в разговоре держать паузу. Несколько надменный, холодный в общении, Камуччини основал в Риме свою школу (в ней господствовало направление его учителя Давида), писал огромные холсты, вроде «Смерти цезаря». Эффектные жесты, решимость заговорщиков, как и отчаяние, выраженное в лицах и позах их противников, надолго запоминались неискушенному зрителю. Папское правительство боготворило художника. Под мастерскую ему было выделено здание упраздненного при Наполеоне монастыря. Камуччини получил звание барона. Чувствовалось, он считал себя законным наследником «великих итальянцев». Впрочем, более внимательный ценитель живописи, такой, к примеру, как Стендаль, мог сказать о его работах: «Эти большие холсты не учат ничему новому и не оставляют воспоминаний: они правильны, пристойны и холодны».

К русскому художнику Камуччини отнесся благосклонно и, будучи инспектором папских музеев, взялся помочь в получении разрешения работать в Сикстинской капелле. Через два месяца Иванов получил бумагу, в которой собственной рукою гофмаршала Папского двора было «засвидетельствовано дозволение устроить леса и начать картон в капелле Сикстинской».

О картине «Аполлон, Кипарис и Гиацинт, занимающиеся музыкой» Камуччини, как и Торвальдсен, отозвался одобрительно, но с долей раздражения. А первый из увиденных ивановских эскизов «Сусанна» вызвал у него смех.

— Чувства весьма много, но мало благородного, — заметил он. — Бегущие старики могут быть только позволительны в

эскизе, а для картины надо выбирать положение, могущее продолжаться несколько минут.

Увидев же эскиз «Братья Иосифа в тот момент, когда находят кубок в мешке у Вениамина», Камуччини переменился и принялся уверять Иванова:

— Сей эскиз меня совершенно удовлетворяет. Тут много хорошего вкуса. Советую начать по нему картину.

Именно этот сюжет Иванов предпочтет для будущей своей картины: «…более всех, из эскизов, мною деланных, одобряют: „Мешок Веніаминов“ и „Давида, утешающего Саула гуслями и пением своим“. Сіе самое и подало (мне) мысль выбрать один из сихъ двух, для моей будущей картины. Первый хотя и не так значителен, как второй, зато более способный к изучению наготы, и потому я его и предпочел».

* * *

Летом Иванов с Лапченко поехали в Альбано — живописнейшее местечко неподалеку от Рима, привлекавшее красотой озер, зелеными рощами, тенистыми аллеями.

В Альбано жила редкостной красоты девушка, дочь винодела — Виттория Кальдони. «Истинная Богородица», — писал о ней художник Пнин. Ей шел двадцать третий год. Гордая красавица очаровывала всех, кто видел ее. Ее рисовали и с нее лепили, получив на то разрешение родителей, Торвальдсен, Тенерани, Овербек, Орас Верне… Всех поражало, с каким достоинством держалась крестьянка в светском обществе. Ее портрет был отправлен в Веймер Гёте, и тот направил сына в Альбано, чтобы он повидал красавицу.

Случайно или нет, сказать теперь трудно, Иванов и Лапченко оказались постояльцами того дома, в котором жили супруги Кальдони и их дочь Виттория. Художники попытались добиться разрешения написать ее портрет. На их счастье, Виттория сама дала на то согласие, («…мы с Лапченко начали писать итальянку в Альбано и тут-то увидели превосходство здешних лиц; писали, писали, нейдет…»)

Надо ли говорить, что они испытывали, работая над портретом альбанки. Оба не могли скрыть своего восхищения перед ее красотой. Вскоре петербуржцы почувствовали, что и они ей не безразличны. Будучи почти их сверстницей, она так же внимательно изучала их, как и они ее. Сосредоточенный, молчаливый Александр Иванов («ее чертами он „проверял“ свое представление о том, как выглядел мифический Кипарис») и

веселый балагур Григорий Лапченко.

Иванов вскоре вернулся в Рим, а Лапченко задержался в Альбано. Но у каждого из них остались воспоминания об альбанке. В книге черновиков Иванова 1832–1833 годов можно увидеть рядом с наброском головы Виттории рисунок Богоматери.

Поездка в Альбано не прошла бесследно для художника. Достаточно привести письмо к отцу, написанное 4 августа 1831 года (когда Иванов работал в Сикстинской капелле, копируя фреску Микеланджело): «Неужели не в силах человека быть супругом, опорой дома отеческого и служить отечеству? Мне кажется даже, что я тогда только буду вполне вас тешить, когда засияет во мне тройственная сила гармония». Андрей Иванович отреагирует тотчас же: «…Шаг сей столь важен в жизни, что надобно глядеть в четыре глаза, на избрание себе друга: двух глаз телесных недостаточно, надо употребить еще два моральных, или надеть Минервин шишак: сим последним больше надлежит верить, нежели первым… Итак, ты видишь из всего этого мое мнение на слова твои, — я не отрицаю ни первого, ни второго, ни третьего, и желал бы оных соединения в тебе». Впрочем, пройдет время и другие мысли зазвучат у Александра Иванова. «С чего ты взял, — напишет он приятелю, — что я скоро буду наслаждаться с супругой? Мои дела, престарелые родители и слабое здоровье едва ли доставят мне хотя легкую надежду на сие счастие». А на листках альбома появится запись: «Я уже обрек себя умереть на пути к пользе отечества». Но это произойдет позже. А пока…

О душевном состоянии художника, ждущего начала работ в Сикстинской капелле, как нельзя лучше свидетельствует письмо, отправленное летом того года домой:

«Любезные сестрицы!..Мое местопребывание так хорошо, что, если б с вами видел его издали, то сказал бы с Петром-апостолом: Господи! Не хощещи ли сотворю Тебе горницу — единую Тебе, единую Илии, и т. д. Я стараюсь не пропускать службу в монастыре на горе Св. Троицы, что подле меня; там изгнанные роком от света мирского целомудренные девы погребли себя заживо и воспевают славу Высочайшего существа.

Солнце склоняется за гору Св. Марии; безоблачное небо накидывается горящим светом и, согретый теплым чувством о Боге, вместе с несчастными любопытными атеистами иду внимать пению дев непорочных, горем вынужденных отрешиться от света. Их голос ублажает мое сердце, я сливаюсь с ними в чувствах: горесть составляет союз сердец человеческих, даже самых гордых она соединяет. Я не могу пересказать вам, сколько блаженных

мыслей рождает во мне прекраснейшее соло (solo) какой-либо из сестер сих: из меня все тогда вы можете сделать.

Я живу на горе…

В мастерской на главном окне стоит ширма в полтора стекла, чтобы закрыть ярко-зеленый цвет от миндаля, фиг, орехов, яблонь и от обвивающейся виноградной лозы с розанами, составляющей крышу моего входа…

Из окон с одной стороны моей унылой спальни виден… сад; дорожки все имеют кровлею виноградные кисти, а в средине их — или чудесные цветы, или померанцы, апельсины, груши и т. д…

С другой стороны комнаты окно мое представляется вам на дом, в коем живет знаменитый Торвальдсен — он в восемь часов всегда имеет обычай глядеть в окно. Далее… ваш взор устремится на живописную церковь Пресвятой Богородицы, а за нею, ах, за нею — вы видите синюю вершину гор Албанских. В древней истории (вы) заметили о храбрых албанцах, нападавших отважно на Ромула: вот там-то вдали их пребывание, а теперь, теперь там обитает Виттория[20]…

Но полно, обратимся направо: тут вы видите во-первых, площадь Св. Троицы; монастырь того же имени заключает отрекшихся от света непорочных дев, вечернее пение коих вызывает в душе скорбь, сливающую самые гордые сердца. С горы видна часть Рима — живописная смесь плоских крышек, куполов, обелисков, а сзади гора Св. Марии при вечно-ясном небе представляет обворожительный вид. Напротив меня с этой стороны находится училище, где юноши при начатии и окончании учения поют гимн Богородице — я вне себя бываю от очаровательных их песней…»

Более блаженного времени он не испытывал ни прежде, ни позже.

Вставал он в пять-шесть часов утра. В семь приносили ему стакан кофе. В восемь — он за мольбертом.

В полдень художники собирались вместе завтракать, после чего работали до сумерек, то есть до пяти-шести часов, и вновь сходились вместе, чтобы обедать.

Обедали иногда до девяти часов, ведя продолжительные разговоры. После обеда медленно тянулись в кафе Греко…

«Шум, смесь разных языков, табачный дым, стук чашек, суета прислуги, свобода разговоров — все это и странно и восхитительно, — писал Иванов сестрам. — Отсюда отправляемся по домам. Я иногда занимаюсь после всего этого письменными своими делами, или композицией чего-нибудь. Вот вообще ход

жизни нашей».

Бывал еще натурный класс, который начинался в сумерки и продолжался два часа.

«Праздников не знаем: католические, коим мы не следуем, бывают прежде наших одиннадцатью днями, а свои мы забываем».

Иногда при полной луне, распевая русские песни, ходили в древний Рим (Форум Романум). Взойдя на верх Колизея, все невольно умолкали, возбужденные колоссальным видом амфитеатра, и мыслью переносились в древние века.

Иногда у художника Бруни бывала музыка, собирались актеры. Лучшие музыканты играли квартеты, следом кто-нибудь на фортепиано начинал наигрывать итальянскую арию, отыскивался и певец, и восхищенным слушателям оставалось лишь хлопать в ладоши по окончании пения.

У княгини Зинаиды Волконской бывали театр и танцы. Не забывали и русскую народную пляску. Степан Петрович Шевырев, воспитатель сына Волконской, и одна из хорошеньких римлянок, нарядятся в национальные русские костюмы и держись русские и римляне…

Предавались и Бахусу. Это бывало, однако, только тогда, когда отъезжали какие-нибудь русские среднего состояния, с кем художники всегда обедали.

Впрочем, до сих пор ни с каким семейным домом в Риме Иванов близко не знаком: гостеприимство здесь не в обычае.

Из писем художника выделим следующее: он старается не пропустить службу в монастыре Св. Троицы и с сожалением отзывается о «несчастных любопытных атеистах», направляющихся с ним вместе в монастырь. Близкого «семейного» дома у него нет. И еще — его чаще всего можно видеть в обществе русских художников. Не скоро он заметит, что за их дружной и веселой внешней жизнью скрывается много темных черт.

* * *

Бывал в числе гостей Иванов в салоне у Зинаиды Александровны Волконской. «…Княгиня Волконская, о которой ты говоришь… как я узнал, есть княгиня Белосельская, Зинаида Александровна, следовательно, моя ученица, — писал Андрей Иванович Иванов сыну, — и я думаю попытаться к ней что-нибудь о тебе написать…»

Она была замужем за князем Петром Михайловичем Волконским, занимавшем при Николае Первом должность министра двора. Художница, музыкантша, писательница,

артистка в душе она блистала в свете умом, образованием, талантами, богатством, и этими дарами, помимо красоты, овладевала вниманием высокопоставленных и талантливых людей, которых соединяла у себя. На ее вечерах собирался цвет тогдашнего аристократического литературного мира.

После событий 1825 года она приняла решение покинуть Россию и отправилась с сыном Александром и его воспитателем — историком и литератором С. П. Шевыревым в Рим.

Тогда же княгиня арендовала новую виллу на берегу Тибра, в самом центре Рима. Увлеченная католицизмом, она решила не селиться в «гетто англичан», как тогда называли популярный среди иностранцев район площади Испании.

В 1830 году она купила у князя Альберти виллу близ храма Сан-Джованни в Латеррано, окруженную большим парком, в котором сохранились аркады античного акведука Нерона.

«Вилла княгини Волконской… прелестна, — писал М. П. Погодин. — Всего более меня умилил ее садик, посвященный воспоминаниям. Там под сенью кипариса стоит урна в память о нашем незабвенном Дмитрии Веневитинове… Есть древний обломок, посвященный Карамзину, другой Пушкину… Как много чувства, как много ума у нее!»

В Италии в 1833 году Волконская обратится в католичество и будет убеждать Н. В. Гоголя последовать ее примеру. В ее салоне общались европейские знаменитости. Здесь П. А. Вяземский встречался со Стендалем, Грегоровиус держал речь об идеале гуманизма — Соединенных штатах Европы со столицей в Риме, Лист играл свои произведения. Гостями Волконской бывали Адам Мицкевич, Виктор Гюго, Орест Кипренский, Карл Брюллов, Винценцо Камуччини, Бертель Торвальдсен. Римский салон Волконской стал к тому же одним из влиятельных центров католических кругов. Ее ближайшими друзьями были аббат Жербе, монсиньор Ауке, аббат Марте. В доме княгини гостями бывали самые знаменитые католические деятели того времени.

Здесь заводились разговоры об исторических отношениях Церкви Греческой и Римской. В беседах с русскими аббаты начинали, по выражению М. П. Погодина, «напевать свои песни».

— Русская Церковь, — говорили они, — гораздо ближе к Римской, чем сама Греческая. Вы приняли Христианскую веру, как она была чиста еще в Византии, и сохранили до сих пор в первоначальной чистоте, а греки увлеклись после вашего уже обращения, и с патриарха Михаила Керуллария начинается собственно разлучение. Владимир ваш был совершенный католик, которого мы считаем святым. Его устав есть чистый католический. О древней местной разности в обрядах,

существовавшей еще до разделения, говорить нечего.

Немудрено было понять, к чему клонят аббаты.

Впрочем, истины ради, приведем здесь и следующие слова из дневника М. П. Погодина: «…Правду сказать — Папы сделали много злоупотребления в сторону! Что было бы без них в Западной Европе!..»

Между русскими в салоне велись самые разнообразные разговоры на политические и литературные темы. В разгоравшихся диспутах, молчаливым свидетелем которых бывал Александр Иванов, затрагивались и философские вопросы.

— Русский народ не назначен для изобретения, а для окончательного усовершенствования того, что изобрела Европа, — говорил Степан Шевырев. — Русские выходят последними на сцену Европы с тем, чтобы все докончить… Русские должны быть эклектики во всем: как в науке, так и в искусстве.

Как близки были его слова Иванову. Близки потому, что в записной книжке художника к тому времени были сделаны следующие заметки: «Русской… должен… знать, что находится ныне в самой трудной степени русской, переходит из варварского состояния к истинному просвещению. Состояние, сопряженное с необходимыми жертвами, с необходимыми беспорядками, для будущего порядка… Но должны ли сколько-нибудь ослаблять дух истинных сынов отечества подобные беспорядки?.. Никак; мне кажется даже, что… сии трудности чем ужаснее, тем более должны убеждать к скорейшему ожиданию общего блага. Счастлив тот, кто более был сотрудником оному, благодарный потомок с священной признательностью почтит память его».

У княгини Зинаиды Волконской, имевшей богатейшую библиотеку, брал Иванов для прочтения редкие книги, в частности, пособия по русской истории и все лучшие, новейшие русские издания.

* * *

Наконец в Сикстинской капелле начали устраивать леса, и Александр Иванов получил ежедневную возможность изучать плафон и алтарную стену, расписанные Микеланджело.

Жизнь души великого художника была запечатлена в них.

«Оставляю душу свою в руках Божиих, тело поручаю земле, а

имущество родным, — сказал перед своей кончиной, 18 февраля 1564 года, Микеланджело и добавил почти беззвучно: а теперь почитайте мне из Евангелия о страстях Христовых».

Он остался верен христианству в пору невиданного наступления на Церковь сторонников Возрождения, когда по всей Европе языческий мир — эта маслина дикорастущая, показавшая, что может сделать человек, стоя вне непосредственной среды Божественного откровения, его идеи — вновь возобладали над человечеством. Ни одна эпоха в истории европейской культуры ранее Возрождения не была наполнена таким огромным количеством антицерковных сочинений и высказываний. Человечество переживало время самоутверждения.

Во Флоренции, любимом городе Микеланджело, в ее Академии, идеологи возрожденческой эстетики с энтузиазмом использовали для своих потребностей решительно все то положительное, что они находили для себя в иудаистской, христианской и мусульманской теологии. Глава Академии Марсилио Фичино, католический каноник, проповедовал единую и общую религию, превосходившую по своей общности всякую отдельную религию. А Пико делла Мирандолла, второй по важности представитель Флорентийской академии, доказывал, что «Бог еще не совсем создал человека» и что «человек, чтобы быть настоящим человеком, кроме сотворения его Богом должен еще и сам себя сотворить».

И человек творил. Разгул страстей, своеволия и распущенности захватил Италию. Вот что писал о том времени русский философ А. Ф. Лосев: «Священнослужители содержат мясные лавки, кабаки, игорные и публичные дома, так что приходится неоднократно издавать декреты, запрещающие священникам „ради денег делаться сводниками проституток“, но все напрасно. Монахини читают „Декамерон“ и предаются оргиям, а в грязных стоках находят детские скелеты как последствия этих оргий… В церквах пьянствуют и пируют, перед чудотворными иконами развешаны по обету изображения половых органов, исцеленных этими иконами… Папа Александр VI и его сын Цезарь Борджиа собирают на свои ночные оргии до 50 куртизанок. В Ферраре герцог Альфонс среди бела дня голым прогуливается по улицам. В Милане герцог Галеаццо Сфорца услаждает себя за столом сценами содомии…»

При папе Юлии II во дворе Ватикана происходил бой быков, — совсем неподалеку от капеллы Сикста, в которой папа прикажет Микеланджело украсить фресками потолок.

Внутренние яростные раздоры, казни, убийства, погромы, пытки, грабежи в Милане, Парме, Генуе, Болонье, Риме, — по

всей Италии не прекращались в эпоху Возрождения. Они коснулись, кажется, всех. Лоренцо Медичи, который вошел в историю как великий покровитель искусств и наук, отбирал приданое у девушек, казнил и вешал, жестоко разграбил город Вальтерру и отнюдь не пренебрегал интригами, связанными с ядом и кинжалом.

А Бенвенуто Челлини? Этот скульптор-ювелир с диким, необузданным честолюбием, не он ли колотил своих любовниц, убивал своих соперников и обидчиков. И не ему ли другой скульптор Пьеро Торриджани хвастался, как однажды в молодости так сильно ударил молодого Микеланджело кулаком в нос, что кость и хрящ носа «стали мягкими, как облатка».

Когда в XVI веке Медичи восстановили свое господство во Флоренции, вся их дальнейшая история ознаменовалась убийствами, заговорами и зверствами…

Мудрено ли, что работал Микеланджело в Сикстовой капелле один. Он искал уединения.

«…Я нахожусь здесь в тяжких трудах и в величайшем телесном утомлении, и у меня нет друзей, да я и не желаю их иметь; и у меня нет времени, чтобы даже должным образом поесть, — писал Микеланджело в одном из писем. — И не досаждайте мне больше, ибо я не способен терпеть».

Не происходило ли с ним то, что происходило с Боккаччо, когда он раскаивался за то безобразие, которое допустил в «Декамероне», или с Петраркой, когда тот казнил себя за свое прежнее свободомыслие.

Случайно ли то, что входящий в Сикстинскую капеллу человек, подняв голову, первой видит высоко над собой фреску Микеланджело «Грехопадение» («Опьянение Ноя»)?

И только следом взгляд его ухватывает весь цикл росписей, сделанный художником.

Сцена надругательства сына над беспомощным отцом, сцена человеческого падения, проявление низменного в человеке, становится начальной для обозрения.

Проходя к задней стене капеллы, зритель как бы читает раннюю историю человечества, изложенную согласно библейскому преданию, но (по воле Микеланджело) в обратном порядке. Он пройдет под изображением всемирного потопа, поглотившего в своей пучине, в знак ограничения греха на Земле, почти все грешное человечество, под сценой изгнания первых людей из рая, и взгляд его невольно задержится на одной из самых выразительных фресок — «Сотворение Адама». По мере смены этих фресок будут расти размеры фигур, уменьшаться их

количество в композиции. В «Сотворении Адама» всего две основные фигуры: лежащего на Земле Адама и стремительно летящего к нему Бога. Они протягивают друг другу руки, и между пальцами их остается совсем маленькое расстояние. Еще секунда, и пальцы соприкоснутся. И Адам начнет жить. Бог и Адам — они почти одинаковы в размерах…

Впервые Микеланджело поднялся по ступеням своих лесов 10 мая 1508 года. Ему было 33 года. Он только что вошел в возраст Иисуса Христа.

Иванову было 25 лет, когда он начал работать над копией фрески «Сотворение Адама», оставаясь наедине с мыслями итальянца.

«По устроении лесов в капелле Сикстинской и удалении прочих занятий, — сообщал в одном из писем Иванов, — я начал небольшой рисунок со всего фреска вместе, вырисовавши оный с возможною окончательностию, размерил, разбил на грады, и на двух больших картонах уместил порознь каждую фигуру. Такое разделение не только было согласно с силою лесов, но и доставило не малое удобство видеть ансамбль каждой фигуры».

Редкость лесов в Сикстовой капелле, сокровищнице чудного Микеланджело, по признанию Иванова, заставила многих художников искать знакомства с ним («…кроме наших, русских, я и другим не отказывал разсматривать в близости величіе произведения…»).

«Сотворение Адама» — одна из девяти сцен библейской легенды о сотворении мира и жизни первых людей на земле. Скажем здесь, такой вселенской и универсальной картины мироздания не было создано ни до, ни после творения Микеланджело.

«…Я уже привык к страху лазить по 10 саженной лестнице, почти перпендикулярной. Боюсь только не кончить своего картона до первой церемонии, потому работаю там с утра до вечера каждый день: фигура моя в настоящую величину оригинала…» — читаем в другом письме Иванова, от 2 августа 1831 года.

С Библией и Евангелием он не расставался, отдавая их чтению свое свободное время.

…Бог создал вселенную для человека, вдохнул в человека дух жизни, предоставив ему возможность совершенствоваться и право

владычествовать над всею землею и животным миром, населяющим ее. Но наследники Адамовы, за исключением праведников, пали в грехе, вызвав гнев Божий.

«И увидел Господь, что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время…

И сказал Господь: истреблю с лица земли человеков, которых Я сотворил…»

Лишь праведный и непорочный в роде своем Ной обрел благодать пред очами Господа. Ему, сыновьям его и их женам суждено было спастись от потопа. От них теперь населилась вся земля.

Но и род Ноя, размножившись и через столетия став очевидцами пришествия в мир Искупителя, предстал пред Ним далеким от совершенства.

В ту пору следующие записи появятся в его альбоме: «… Земля именно в час совершенного упадка нравственного как бы всю затерянную нравственность людей скопив, родила их в одном Иисусе…», «Какая же нация должна принять итог вековых трудов держав падших? — Святая, восстающая колосс — Россия. Арарат, новая колыбель человеческого рода после ужасного переворота, уже в руках наших…»

В ноябре 1831 года первый картон «Адама», нарисованный Ивановым, увидел Камуччини.

«Фигура совершенно в характере Микель-Анжа, — сказал он и, помолчав, добавил, — великие гении заботились об общем созидании своих великих мыслей, и надобно обращать взор на все их произведения, чтоб найти высокое их совершенство, и потому весьма им простительно, если где-нибудь в деталях оказываются ошибки, которые копирующий обязан исправлять».

«Его замечание, хотя и имеет вид справедливости, однако ж клонится к тому, чтоб сместить вкус Микель-Анжа со вкусом моим, — отметит Иванов, — в то время как я обязанностию имею познать сколь возможно вкус великого и передать оный с точностию в своем картоне».

Он стремился к точности воспроизведения оригинала. «Предварите, пожалуйста, всех, кого можете, чтоб на картон мой (с Микеланджело. — *Л. А.)* и на копию Лапченко с Андрея Сакки смотрели бы как на копии или на вещи, сделанные с оригиналов с возможным тщанием без всяких примесей своих знаний», — напишет он много позже, 1 января 1833 года В. И. Григоровичу.

Картон занял у него гораздо более времени, нежели можно

было думать: при малейшей непогоде ничего нельзя было сделать в темной капелле. Снятие же лесов для церемоний стоило ему не только времени, но и больших хлопот.

«Картон мой с Микель-Анджело… стоил бы труда, времени, хлопот и здоровья даже опытнейшему художнику, от беспрестанной складки и перекладки огромных лесов, при случавшихся часто церковных праздниках и темноте капеллы», — писал Иванов в письме Комитету Общества поощрения художников 27 ноября 1831 года. В нем же сообщил он и о болезни, прихватившей его в сентябре. Ночной и дневной бред, вызванные лихорадкой, заставили доктора пустить кровь. «Слабость после болезни, особенно в голове, весьма долго продолжалась; запрет заниматься и бездейственный образ жизни наводили чрезвычайную скуку, — сообщал он в Петербург. — Тут-то я узнал, что Рим столько же способен здоровому художнику, сколько несносен для больного…»

Было время поразмышлять и о происшедших событиях. Восставшая Варшава была взята штурмом русскими в последних числах августа, чем прекратилась война с Польшею. В Италии вновь давали знать о себе карбонарии…

Вернувшись после болезни в капеллу, Иванов мог, вероятно, более остро воспринять главную мысль Микеланджело, выраженную в его фресках, и особенно в «Страшном суде»: показать тщету всего земного, беспомощность человека перед самим велением судьбы. Человеку не суждено создать совершенный космос, идеальный миропорядок. Вместо космоса у него получается хаос. Выбраться же из этой бессмысленности и сознать свое место внутри христианского космоса сама по себе человеческая личность не может, сколь бы она к этому не стремилась. И у зрителя, следящего за «Страшным судом», за этим неумолимым потоком движения извивающихся и корчащихся от охватившего их ужаса и страха святых, грешников, праведников не должно оставаться сомнения, что движением этим управляет сила, стоящая выше их, которой они не могут противодействовать.

Микеланджело, оплакав свой ранний интерес к «басням мира», нашел убежище в Христе.

Его Христос, поднявший в грозном жесте правую руку, правда, еще скорее походит на Зевса, чем на христианского Бога, но главное очевидно — духовное начало победило в художнике.

Рассказывали, папа Павел III то и дело наведывался в капеллу и, как и Юлий II, с интересом следил за ходом работы. Однажды он зашел туда вместе с Бьяджо де Чезена — своим

церемонийместером.

— Как тебе нравятся эти фигуры? — спросил у него папа.

— Прошу прощения у вашего святейшества, но эти голые тела кажутся мне просто кощунственными и не подходящими для святого храма.

Папа промолчал. Но когда посетители ушли, Микеланджело, кипевший от негодования, взял кисть и написал дьявола Миноса, предав ему портретное сходство с папским церемонийместером.

Прослышав про это, Бьяджо побежал к папе с жалобой.

— Бьяджо, дорогой мой, если бы Микеланджело поместил тебя в чистилище, я бы приложил все усилия, чтобы вызволить тебя оттуда, но поскольку он определил тебя в ад, мое вмешательство бесполезно. Там я уже не властен.

И Минос со злющей физиономией церемонийместера так и остался на века.

Копия с «Адама» была закончена Ивановым весной 1832 года. Камуччини был доволен работой и обещал отрекомендовать копию посланнику — князю Г. И. Гагарину, что вскоре и сделал, («…был в капелле у меня и сам посланник, и изъявлял полное свое удовольствие трудам моим», — сообщал Иванов.)

А следом в студии явились Торвальдсен и вернувшийся в Рим Орест Кипренский. Оба нашли столько достоинств в копии с Микеланджело, что Иванов в одном из писем написал следующее: «я теперь сам не понимаю, что я такое сделал». Кипренский благодарил молодого коллегу за всю Россию.

— Вы доставили отечеству первую и лучшую копию произведения Микеланджело, — говорил он.

На выставке в Академии художеств в 1833 году картон получит «единогласную похвалу молодому художнику, умевшему постичь стиль рисунка бессмертного Микель-Анджело».

Так будет сказано в отчете Общества поощрения художников.

Глава восьмая

«Теперь мне более ничего не остается желать, как… с вашего согласия осмотреть северную Италию, чтобы приступить к исполнению большой картины с возможным понятием о колорите», — писал Александр Иванов Обществу поощрения художников весной 1832 года.

Ожидая разрешения на поездку, он продолжил работу над эскизами к картине «Братья Иосифа в тот момент, когда находят кубок в мешке у Вениамина».

Библейский сюжет «Братьев Иосифа» использовался художниками и прежде Иванова, но именно его он предпочел для своей будущей картины. Возможно, сказался и совет Камуччини. Впрочем, не станем забывать следующего: Иванов хотя и прислушивался к чужим мнениям, но всегда критически судил о них, потому и мог совершенно справедливо писать сестре в конце 1831 года: «…впрочем, я работаю доселе более для удовлетворения желаний собственных, т. е. чтобы удовлетворить вечно недовольный глаз мой, нежели для снискания чего-то».

Согласно библейскому преданию братья Иосифа продали Иосифа израильтянам за двадцать серебреников. Через много лет, когда он стал всевластным вельможей при дворе фараона, братья пришли в Египет купить хлеба. Они не узнали Иосифа. Он узнал их. Узнал, но не показал виду, назвав соглядатаями.

Оставив одного из них, Симеона, в качестве заложника, Иосиф велел остальным вернуться на родину и привести с собой Вениамина — младшего брата, любимого отцом-патриархом, да, вероятно, и всеми, за добрые свои качества. Перед уходом братьев Иосиф велел тайно возвратить им деньги, которые они заплатили за хлеб, положив монеты в мешки, наполненные хлебом. Путники обнаружили деньги только в дороге.

Через некоторое время они вернулись в Египет вместе с Вениамином. Увидев младшего брата после долгих лет разлуки, Иосиф так был взволнован, что поспешно удалился во внутреннюю комнату и плакал там.

> «И умыв лице свое, — читаем в первой книге Моисея „Бытие“, — вышел, и скрепился и сказал: подавайте кушанье.
>
> И подали ему особо, и им особо, и Египтянам, обедавшим с ним, особо, ибо Египтяне не могут есть с Евреями, потому что это мерзость для Египтян.
>
> И сели они пред ним, первородный по первородству

его, и младший по молодости его, и дивились эти люди друг пред другом.

И посылались им кушанья от него, и доля Вениамина была впятеро больше долей каждого из них. И пили, и довольно пили они с ним.

И приказал [Иосиф] начальнику дома своего, говоря: наполни мешки этих людей пищею, сколько они могут нести, и серебро каждого положи в отверстие мешка его, а чашу мою, чашу серебряную, положи в отверстие мешка к младшему вместе с серебром за купленный им хлеб. И сделал тот по слову Иосифа, которое сказал он.

Утром, когда рассвело, эти люди были отпущены, они и ослы их.

Еще не далеко отошли они от города, как Иосиф сказал начальнику дома своего: ступай, догоняй этих людей и, когда догонишь, скажи им: для чего вы заплатили злом за добро? [для чего украли у меня серебряную чашу?] Не та ли это, из которой пьет господин мой и гадает на ней? Худо это вы сделали.

Он догнал их и сказал им эти слова.

Они сказали ему: для чего господин наш говорит такие слова? Нет, рабы твои не сделают такого дела. Вот, серебро, найденное нами в отверстии мешков наших, мы обратно принесли тебе из земли Ханаанской: как же нам украсть из дома господина твоего серебро или золото? У кого из рабов твоих найдется [чаша], тому смерть, и мы будем рабами господину нашему.

Он сказал: хорошо; как вы сказали, так пусть и будет: у кого найдется [чаша]; тот будет мне рабом, а вы будете не виноваты.

Они поспешно спустили каждый свой мешок на землю и открыли каждый свой мешок.

Он обыскал, начал со старшего и окончил младшим; и нашлась чаша в мешке Вениаминовом…»

(Быт. 43, 31–34; 44, 1–12)

Самый драматичный момент библейского предания взялся изобразить Иванов: начальник дома Иосифова достает из мешка Вениамина серебряную чашу. Ужас и смятение, отчаяние и страх, безутешное горе и сознание своего бессилия охватывают братьев. Не могли не сознавать они, что, вернувшись к отцу без Вениамина, тем убьют его. Не могли они и подумать в ту минуту, что все случившееся было затеяно Иосифом с тем, чтобы найти повод задержать у себя Вениамина.

Никогда прежде не брался Иванов за такую сложную тему, позволявшую, казалось, выплеснуть всю остроту переживаний, испытанных им самим на чужбине.

И такую многофигурную композицию создавал впервые.

Подготовительные рисунки почти все посвящены истории Иосифа и его семьи в предшествующие периоды.

Ему важно уяснить характер действующих лиц. («Иуда нрава смелого и горячего, рвет платье с отчаянием; второй более флегматичен; Самсон, испытав темницу, бросил(ся) на землю. Домостроитель, как образованный человек, не горячится, как в первом. В прочих фигурах отголоски сего действия».)

Не раз и не два перекраивались, переписывались эскизы, пока он не почувствовал наконец композиционный строй картины.

Чем-то отдаленно, по настроению, выбранный сюжет напоминал ситуацию, сложившуюся к тому времени в отношениях между Ивановым и художниками-соотечественниками, живущими в Риме. Близких среди них по сердцу, за исключением разве что Лапченко, у него не было.

За дружной и веселой внешней жизнью художников открывались грубость нравов, недобросовестность, зависть и интриги, что очень скоро охладили первые восторги Иванова.

Недаром, сторонясь товарищей, Иванов повел замкнутую жизнь.

«С политики ли начинается разговор, или о художествах, или о кушаньях, о погоде — все равно, — тотчас ударимся в личность, — читаем в одном из его писем, — и вот, под конец сыплются ругательства. Как приятно обедать! Иностранцы перестают разговаривать, ибо чрезвычайный шум наш мешает продолжению их бесед, они скорее уходят и, не понимая языка, читают в лицах спорящих раскаленную ярость. Я не знаю, как бы мне высвободиться из сего безпорядка».

Рассказывая о дурачествах соотечественников, съехавшихся на лето в Субиако и «развлекающихся игрой в солдаты, итальянской пляской и бросаньем пряников мальчишкам», он писал: «Я меньше всех участвовал в этих весельях и делал это, чтобы только не казаться странным».

Каждый жил своею жизнью, своими частными интересами, даже именитые.

Федор Бруни излечивался от безответной любви к Волконской. В том помогала ему возникшая страсть к красивой и богатой римлянке Анджелике Серии, отец которой — француз — был крупнейшим домовладельцем в столице Италии. Он не

возражал против брака дочери с художником-католиком, но вот маменька… Маменьку партия явно не устраивала. Но неожиданно синьора Серии занемогла, и в городе заговорили о возможной ее кончине. Смерть могла переменить ход событий, и все ждали вестей из дома француза. (Бруни выгодно женится на Анджелике и пригласит на свою свадьбу Иванова, Иордана и Рихтера.)

Профессор Орест Кипренский (за глаза его называли русским Ван Дейком и Тицианом) — отзывчивый, готовый прийти на выручку в трудную минуту «курляндец», переживал не лучшую свою пору. Прежде всегда деятельный, готовый на помощь и поощрение, нередко он обегал весь Рим, чтобы посмотреть что-нибудь новенькое и изящное, чуть лишь до него доходили слухи. С карманами, наполненными кренделями и сухарями, которыми он имел обыкновение кормить голодных римских собак, пренебрегаемых своими хозяевами, Кипренский являлся на чердак какого-нибудь молодого неизвестного художника и, заметив в нем первые признаки таланта, помогал словом и делом.

Еще в первое свое пребывание в Италии, во время работы над картиной «Пляска вакханки с сатиром» Орест Адамович нашел для модели молоденькой вакханки одну бедную девочку по имени Мариучча, несчастную дочь женщины сомнительного поведения. Несколько раз он откупал у нее девочку и наконец перед отъездом в Россию в 1823 году поместил Мариуччу в одно монастырское воспитательное заведение. Сам с детства лишенный родительской ласки, Кипренский был счастлив — он впервые познал отцовские чувства.

«Как можно оставаться равнодушным, — писал он друзьям, — видя около себя существо, которое живет и дышит только для тебя. Которому мнения мои составляют как бы правило, а желание как бы закон, которому привычки мои обращаются в наклонность, которое удовлетворяет сердце мое своею нежностью, гордость мою своею покорностью, уверенность в истинной, нерасчетливой любви ревностью, странною в девочке таких лет и показывающей в ней натуру, способную дойти со временем, в отношении меня, до самого высокого самопожертвования…»

Возвратившись в Италию через пять лет, он написал картину «Девочка с виноградом». Сколько счастья, нежности и доброты в этой картине! Не новая ли встреча с Мариуччей Фалькуччи пробудила в нем такие чувства? Он покидал ее девочкой, теперь это была молодая красавица.

Кипренский жил попеременно то в Риме, то в Неаполе, то во Флоренции. Занимался портретами и пейзажами. Однако в последние годы муза, похоже, покинула его. Он не справлялся с

заказами, денег не было. И нужда мало-помалу давала о себе знать.

Как человек, чутко улавливающий веяния своего времени, Орест Адамович не случайно в 1830 году написал, может быть, свою лучшую картину — «Тибуртинская сивилла». В предощущении всеразрушающего времени он напоминал современникам о великой пророчице, возвестившей человечеству о приходе христианства и равенстве людей перед Богом. Но картину в Европе не поняли. О ней много говорили только в Москве.

Перед женитьбой на Мариучче Фалькуччи Кипренский, уступая требованиям прелатов, примет католичество.

Позже он наймет отличную квартиру в доме Клавдия Лерреня на горе Пинчо и, как и прежде, предастся страсти к вину. Молодая его жена, не желая видеть супруга в безобразном виде, частенько не будет впускать его на ночь, и Кипренского не раз и не два увидят ночующим под портиком своего дома. Тут, должно быть, однажды он застудится, и тяжелая болезнь вскоре сведет его в гроб.

Тон среди русских пенсионеров задавал Карл Брюллов. Над своей грандиозной исторической картиной он работал с утра до ночи. Работал так, что, по свидетельству натурщицы Маникуччи, его обессилевшего, часто выносили из студии на руках.

Имя Брюллова становилось настолько популярным, что при встречах с ним на улице всякий снимал шляпу. Итальянские журналы и газеты прославляли Брюллова как гения, равного величайшим живописцам всех времен. Об его картине (она еще была в подмалевке) писались длинные трактаты. Вальтер Скотт называл «Гибель Помпеи» целой эпопеей, а Камуччини, стыдясь прежнего сомнения своего в способностях Брюллова, обнимал его и величал колоссом. «…Брюлло оканчивает картину свою, удивляющую уже Рим, а, следовательно, и Европу», — писал в начале 1833 года А. Иванов в «Общество поощрения художников».

Ученик Андрея Ивановича Иванова, когда-то даже искавший руки его дочери Марии, Брюллов в Риме был далек от Александра Иванова.

Их отношения в какой-то степени походили на те, которые существовали между Микеланджело и Рафаэлем.

Как-то, гласит предание, Рафаэль, сопровождаемый многочисленными учениками, повстречал одиноко идущего Микеланджело. Тот спросил его с насмешкой:

— Что это ты, Рафаэль, всегда окружен людьми, как вельможа?

На что тот ответил:

— А вы одиноки, как палач.

Что, надо сказать, не помешало Рафаэлю в его фреске «Афинская школа» изобразить Микеланджело в образе погруженного в размышления грустного и одинокого философа Гераклита.

Так и видишь, словно наяву: веселого, талантливого, удачливого Карла Брюллова, окруженного толпой почитателей, и молчаливого, одинокого, ушедшего в себя Александра Иванова.

Биограф художника Железнов настаивал на том, что Брюллов всеобъемлющий гений, только из учтивости не говорил, что он выше Рафаэля, а Мокрицкий приводил даже собственные слова творца «Помпеи», скромно заметившего, что его не удовлетворяет ни одно произведение, до него написанное.

— За что я так счастлив? За что так милостив ко мне Бог? — любил говорить Брюллов.

Обращением к теме трагедии Помпеи Карл Брюллов обязан влиянию своего брата Александра, который долгие годы занимался исследовательской работой по реконструкции помпеянских терм.

Художественная же молва связывала зарождение картины Брюллова с другими обстоятельствами.

«Красотою славились в то время в Риме двое: Камуччини и Сильвестр Щедрин, — писал в „Записках“ Ф. Иордан. — Он держал временную подругу жизни, француженку Демулен… Она страстно любила художников, в особенности Щедрина. Уезжая в Сорренто, Щедрин познакомил ее с К. Брюлловым, который и принял ее как верную подругу… без которой в Риме трудно жить. Долговременная дружба не была в характере Брюллова, и кто начинал ее искать в нем, скоро разочаровывался, что случилось и с легковерною девицею Демулен. Брюллов, предчувствуя, что она ревнива, и так как его окна были против ее окон, брал часто куклу или манекен и как будто живую женщину качал его на руках и целовал. Это крайне бесило молодую француженку». Кончилось все печально. Демулен написала письмо Брюллову и, не получив ответа, ночью бросилась с моста в реку и погибла.

Узнав о трагедии, Брюллов вспомнил о письме. Оно «…было написано в отчаянном тоне, — сообщал Ф. Иордан. — Припоминая ему все перенесенные обиды, француженка требовала от него в тот же вечер решительного ответа — желает ли он исправиться? Этим происшествием Брюллов был убит, ходил по улицам как растерянный.

В это время случилось, что графиня Самойлова была в Риме; она уважала талант Карла Брюллова, и чтобы развлечь его и

заставить забыть несчастье, она пригласила его ехать вместе с нею в Неаполь. Посетив Помпею и гуляя по ее развалинам среди мертвой тишины, войдя в улицу памятников, Брюллов, расположенный к грусти, начал рассуждать о том, что могло быть в этой улице во время ужасного извержения Везувия? Тут и тогда представились ему в изображении те испуганные и спасающиеся группы народа…»

Графиня Самойлова была благорасположена к художнику, если не сказать больше.

Покровительствовал Брюллову и русский посланник князь Г. И. Гагарин. Опытный дипломат не мог не знать, что к живописцу благоволила графиня Мария Дмитриевна Нессельроде (урожденная Гурьева) — супруга министра иностранных дел России.

Графиня Мария Дмитриевна Нессельроде… Это о ней через несколько лет, в ограниченном кругу лиц, император Александр Николаевич скажет: «Ну, так вот теперь знают автора анонимных писем, которые были причиной смерти Пушкина: это Нессельроде».

Не мог не знать о благорасположенности М. Д. Нессельроде[21] к Брюллову и ее брат — граф Николай Дмитриевич Гурьев, сменивший князя Г. И. Гагарина на посту посланника.

Судя по письмам А. Иванова, Карл Брюллов умел использовать эту благорасположенность в своих целях.

Внутренняя жизнь семьи русских художников в Риме, менявшаяся к худшему, немало причиняла тревог на все отзывчивому и восприимчивому Иванову, мешая ему спокойно работать. По своей доброй натуре он был отзывчив на всякую беду и горе товарищей, а распри между ними возмущали его до глубины души.

Доверчивостью его многие злоупотребляли. Часто, отдав деньги лицам более состоятельным, он ощущал нужду и не всегда мог выручить свои же собственные деньги. Даже отец вынужден был удерживать его, напоминая, что не следует забывать и о самом себе и что нужно быть осторожнее в общении с людьми.

Живший до сих пор в своей семье, Иванов долго не мог привыкнуть к самостоятельной жизни и невольно преувеличивал каждую неприятность.

В одну из тяжких таких минут Иванов написал домашним, что желает вернуться в Россию, поселиться вдали от столичного шума, в тихом губернском городе.

«Явись лицом врагам своим и много избавишься, а чтобы от них скрыться совершенно, нигде нельзя, разве только перестать

быть художником», — последовал ответ отца.

Сохранился черновой набросок письма, в котором Иванов характеризует общество русских художников в Риме: «Брюллов честолюбив до того, что хочет своими сарказмами и разными едкими насмешками на чуждой счет покорить всех своей власти; чрезвычайная к нему доверенность во всем посланника и политический союз с Ефимовым весьма много ему в том пособляют. Сей последний, обруганный подлым шпионом, выгнанный им из русского нашего стола, теперь сошелся с ним не в дружескую, а в рабскую связь, — он называет его своим царем, и собачьим образом помогает отражать все дельные возражения прочих против мнений безсовестного Карла. Зассен, родственник Брюллова, человек с совестью, показывает себя всегда нейтральным и служит Карлу предметом едких насмешек. Старый Соболевский, долго бывший по секрету, не явно, напротив Карла, напоследок, находя в нем сильного ходатая у г. посланника по своим делам, самым учтивым, самым тонким образом предался ныне на его сторону… Марков, испробовавший удары Брюлло и заплативший за них помешательством разума. Бруни — добрый, любезный, образованный, чувствительный, вспыльчивый и запальчивый до крайности, более любит нас, нежели помянутую сторону… Габерцетель, усмиренный разными неудачами, все еще старается быть ведьмою; впрочем, к счастію нашему, он вовсе потерял свою силу. Наконец, Гофман, Лапченко и я составляем одно тело… Сей-то десяток не может мирно жить…»

Сохранилось и другое письмо, которое Иванов собирался отправить своему товарищу Измайлову в Петербург: «Деньги и самолюбие неограниченное есть как бы общие их идолы (однакож не всех). Карл Брюлло, сыскав величайшие милости посланника подлостью, дарованием и проницательным, расчетливым умом, готов убить родителей своих, если б они ему воспрепятствовали в честолюбивых его намерениях. Это масонское правило[22] меня устрашает. Князь заступается за него во всех случаях, не разбирая, не входя в справедливость дела: его мнение есть закон (в художественном смысле), и если я что-либо сделаю, то он же будет судить. Можешь себе представить, какого я приговора жду от раздраженного моим приездом соперника…

К подвигам Брюлло еще прибавляют и то, что он шпион у князя…

Соболевский и Карчевский суть своекоштные пенсионеры и, следовательно, между нами нейтральны. Они добрые люди.

Итак, вот тебе описание круга, в котором и друг твой теперь находится. Признаюсь тебе, я в Риме, и мне тошна здешняя

жизнь, ибо не прошло дня без какой-нибудь неприятности с кем-нибудь из нас. Мысль возвратиться в отечество прежде времени часто меня навещает, и ежели получу известие от любезнейшего моего дома, что нужен на лицо, то, право, безропотно возвращусь».

Впрочем, мысль об отъезде скорее случайная, вызванная минутою. Рим он все же называл раем художников, но остроумно прибавлял при этом: «так как без сатаны и слуг его невозможно чувствовать вполне блаженство Божьего сада, то тут заменяют оных Брюлло и раб его, Ефимов…».

Добавим, отношение Иванова к Брюллову было не однозначным. Так, в одном из писем к отцу он просит его ходатайства перед Брюлловым, что бы тот был его наставником.

Немудрено, что в такой обстановке каждое новое лицо рождало у Иванова надежду на обретение родственной души. На какое-то время его увлекло знакомство с выпускником московского университета «любомудром» Николаем Рожалиным, памятного «умом и ученостью». Литератор, знаток греческой и немецкой литератур, автор перевода «Страданий Вертера», Рожалин, живший с 1828 года в Дрездене, в 1831 году, при содействии С. П. Шевырева, был приглашен княгинею З. А. Волконской в Рим для занятий с ее сыном.

Близкий к Рожалину И. В. Киреевский оставил о нем в ту пору такой отзыв: «Он занимается много и дельно; привык к сухому, не потеряв нисколько внутренней теплоты. Выучился по-английски и по-польски; последний язык особенно знает он прекрасно; читал с выбором и никогда не терял из виду главного предмета своих занятий: философии и древностей. Круг его знакомства не широкий, но выбор делает честь его характеру. Вообще, однако, можно сказать, что во все это время он был почти один; это, однако, не имело невыгодного влияния на его обыкновенное расположение духа и дало его образу мыслей и выражениям большую оригинальность, без односторонности, — завидное качество, как и вообще его поведение в отношении к внешним обстоятельствам его целой жизни».

Знакомый А. С. Пушкина, князя В. Ф. Одоевского, С. А. Соболевского, друг Д. В. Веневитинова, он жил, по словам С. П. Шевырева, «в мире греческом и латинском».

Иванов и Рожалин познакомились в доме у Волконской. Здесь и происходили их беседы. Рожалин, слушавший в Германии лекции профессоров, говорил о немецких философах, познании действительности, истории человечества… Увлеченный

услышанным, Иванов запишет в те дни: «Шевырев виноват перед нами художниками. Он не хотел нас беспокоить образованием новой философии, открытием коей мы обязаны Рожалину…»

Как отголоски разговоров, появлялись в тетради следующие записи: «Источник искусства — душа художника», «Душа, образованная математически и совершенная в нравственности, есть цель создания мира». Беседы с литератором-философом («… мысли мои с каждым днем растут до такой степени, что я едва успеваю обдумывать то, что от вас слышу по вечерам») натолкнули Иванова на мысль попробовать свои силы в литературных трудах.

«Вследствие моего счастливейшего знакомства с вами, — писал он, — посылаю вам мое сочинение на разсмотр, дабы вы решили, могу ли я когда-нибудь писать пером. Пожалуйста, не примите иначе мою прозу, как за школьный урок…»

Его тогда занимала мысль о «златом веке человечества». Явно адресуя новому знакомому свои размышления о грядущем, он записывал в тетради: «Тогда законы уничтожатся, люди совершенного возраста почти не будут разговаривать между собой, ибо всякий все узнает, каждый возьмет соху и вспашет себе хлеб для пропитания… Человек в сем веке с улыбкой будет умирать, сей-то век есть назначение человека <…> Общества созданы… единственно для того, чтобы каждое из них блистало коренным своим достоинством… чтобы соревнование разнородных успехов приблизилось к общему „Златому веку“ — нравственному совершенству каждого…»

За написанным угадываешь мысль потаенную, родившую рассуждения: среда, в которой художник оказался, где искусство стало холодным ремеслом, голым артистизмом и источником благополучия, среда атеистическая, нежели религиозная. Она требовала нравственного усовершенствования.

Рожалин, словно угадывая его мысли, говорил при очередной встрече:

— Дело поэта — подвиг. Свой венец художник покупает ценой жестоких мучений. Он часто встречает непонимание и даже вражду, но в творчестве своем живет всей полнотой счастья. Поэт и художник поднимаются над ремеслом, поскольку уделом обоих является мысль. Они познают действительность не только изображая отдельные ее явления; в художественном произведении выступает воссоединенным то, что в жизни и мышлении разъято.

— Каждый из нас, художников, заботится только о своей превосходительной индивидуальности, и только что ее устроит, то сейчас же и махнет на всех прочих, — отвечал Иванов. — Не

говорю обо всех. Скажете, а закон христианский? А любовь к Богу и ближнему? Отвечу: этими вещами мы себе поставили обязанностию заниматься только в церкви, а вышед за порог храма, забываем их…

К религии Рожалин был, вероятно, равнодушен. В ноябре 1833 года, тяжело больной покидая Италию, он напишет Иванову с дороги: «Милый Иванов, я еще жив. А что делаю? Еду да еду со станции на станцию, какая скука! Да авось недалеко последняя, где все съедемся, только не увидимся по моей философии…»[23]

И не голос ли Рожалина слышишь, читая запись, сделанную Ивановым после одной из их бесед: «… желательно бы было, чтобы люди просвещеннейшие ускорили свой шаг к нравственному совершенству, или — что все равно — примирились бы с Евангелием Иоанна, ибо книга сия омерзела в глазах человека от вековых злоупотреблений и прибавок; разобрали бы критически, отделили бы речи Христовы к книжникам и фарисеям от речей к простому народу, видели бы сие Евангелие, как короткую записку, сделанную наскоро просвещенным Иоанном, коего любил Иисус более прочих учеников Своих, и стали бы продолжать, и пополнять учение Христово знаниями, купленными веками и теперь приведенными в порядок такой, какого нужно было, чтобы увенчать создание земли. Свет сей мы видим в Германии…»

Заметим, именно в период знакомства с Рожалиным у Иванова появляется много невразумительного и даже еретического в размышлениях, что не прошло, конечно же, мимо внимания родных. «…Что вас заставило сказать, что вера и упование на Промысел всегда должны быть со мною? Когда и где я отлучался от них? — укажите скорее на мои поступки сего рода!» — напишет Иванов в декабре 1831 года сестре, отвечая на ее упреки.

Впрочем, уже тогда критическое отношение к высказываемому, с оценкой более ученого, чем художника, помогали Иванову выделять главное.

Его не мог удовлетворить отвлеченно-умозрительный характер учения немецких философов («будем их [немецких философов] слушать только для изощрения нашего ума»).

Однако споры и беседы с Рожалиным по вопросам искусства помогли ему осознать призвание художника.

«Отцу моему я обязан жизнью и искусством, которое внушено мне как ремесло, вам я одолжен понятием о жизни и об отношении искусства моего к его источнику — душе», — как бы в знак благодарности скажет он ему.

К лету 1832 года встречи между ними становятся редки.

Закончив работу и отложив карандаш и бумагу, он вновь, в который раз брался за Библию.

Библия и Евангелие оставались едва ли не основным его чтением.

Насколько усиленно работал Иванов в то время видно из его письма в Общество поощрения художников от 1 января 1833 года: «Послав к вам эскиз мой („Братья Иосифа“), я со всею моею силою изобретательною сочинил новых 20-ть (очевидно, на тот же сюжет. — *Л. А.),* питаясь образцами живших до меня художников, учиться от коих и ныне имею полные от вас способы. Дошедши, наконец, до посильного мне совершенства в композиции, я подвергнул оные суждениям художников…»

* * *

Приходили письма из дома. Отец сообщал семейные и городские вести, давал советы относительно «Братьев Иосифа». Однажды даже прислал целый чертеж с обозначением предлагаемых перемен в композиции: «…чертеж твой сего изображения я одобряю и небольшая в нем перемена может его улучшить, по моему мнению…».

В 1833 году Иванов почти довел эскиз до возможного перевода в картину.

Благочестивый Овербек, с которым он познакомился вскоре после возвращения немецкого художника в Рим, увидев эскизы к картине, подробно разобрал один, понравившийся ему, сделал ряд замечаний, но высказал мысль, с которою Иванов, в конечном счете, не мог не согласиться.

— Предмет ваш есть эпизод истории Иосифа, а всякий эпизод не должен быть большой картиной, ибо он входящая часть истории есть, и потому лучше выбирать сюжеты для больших произведений, составляющие целый объем чего-либо — поэму. И, замечу, самые горячие сюжеты надобно трактовать спокойно. Вспомните фра Анжелико и Перуджино. Надобно находить в подлежащих изображению сюжетах минуту сколь возможно спокойную.

К Овербеку Иванов испытывал симпатию. Он умел «дотрагиваться до сердца».

Непривычный для своего времени был человек.

М. П. Погодин, побывавший у Овербека в мастерской, так охарактеризовал его: «Немецкий живописец, который давно поселился в Риме, оставил Лютера подобно многим своим

соотечественникам, и сделался ревностным католиком. Он ведет жизнь самую строгую и постную, и напоминает очень живо Фра-Беато да Фіезоле, в своей мастерской, среди своих картин, коих предметы взяты из Священной Истории, между этими покойными, неподвижными, хоть просветленными лицами. Он начинает день свой молитвами и пением и потом принимается за кисть; не берет моделью никого кроме жены своей! Хорошо, похвально, — но нет жизни в его глубоко задуманных, прекрасно сочиненных картинах, — какая-то окаменелость! Овербеку за пятьдесят лет. Физиономия его очень примечательна: высокий, худощавый мущина с волосами зачесанными назад, как у наших дьячков…»

Глава братства «назарейцев», Овербек, серьезнее прочих относился к искусству, усматривая в нем не пустую забаву, не досужую игру в изящные формы, а существенный элемент жизни.

Отвергая общепринятое мнение, он не считал искусство XVI века эпохой «полного расцвета живописи», напротив, — началом упадка ее. «Назарейцы» старались подражать итальянским мастерам XIV и XV веков, в произведениях которых видели искреннее благочестие.

Ввиду усиливающегося материализма Овербек решился сделать отчаянную попытку, в которой одной видел спасение искусства. Он задумал воротить его к прежнему, первоначальному его назначению, состоявшему в служении религии. Ошибка состояла в том, заметил Ф. И. Буслаев, что навсегда утраченное воротить было невозможно; но надобно же было попытаться, по крайней мере для того, чтобы другие уже не шли по пути, несостоятельность которого была доказана опытом во всей очевидности.

Истины ради, скажем, были и иные суждения об Овербеке. Так, художник-маринист А. П. Боголюбов, не умевший кривить душой, оставит следующие строки о нем в своих «Записках»: «Моллер увлекся Овербеком, этим иезуитом живописи, первоклассным вором всего рафаэлевского и даже дорафаэлевского времени. Конечно, он не был без таланта, но, видя, что самобытности достичь не может, пустился, как хитрый немец, поддерживаемый папизмом, в святые сюжеты, мистические толкования которых скоро поставили его в ряды гениев искусства в Германии. Дура-Россия, в виде Орлова-Давыдова, барона Ферзена, тоже попалась на эту удочку, но теперь всё это хлам и вздор и ученик его, профессор Вениг, разве потому, что глуп от рождения, не осознает, что Овербек был жонглер весьма ловкий своего времени…»

В мастерской Овербека Иванов мог видеть картину «Триумф

религии в изящных искусствах», над которой тот работал[24]. По мысли она скорее напоминала ученый трактат.

Картина делилась как бы на две половины. Внизу — группы художников, собравшихся вокруг аллегорического «фонтана жизни», над ними, в верхней части картины, — Мадонна, в белом одеянии, с младенцем-Христом. В руках у младенца свиток с текстом: «Слово Божие есть источник всякого истинного творчества художественного». По сторонам от Мадонны священные представители разных отраслей искусства: царь Давид с арфой, евангелист Лука с иконой, Соломон с церковною утварью, евангелист Иоанн. Далее — лица ветхозаветные: Моисей, Аарон, Мельхисидек… Следом лица христианского мира: апостолы Петр и Павел, отцы церкви: Августин, Иероним и Фома Аквинский, мученики…

Среди собравшихся художников Леонардо да Винчи, Гольбейн, Джотто, Орканья, Рафаэль, Микеланджело, Рембрандт, тосканские художники… Не забыты Данте, папы, императоры, как представители власти духовной и светской.

Но аллегорические намеки, условность их, делали картину непонятной, и тогда только можно было уяснить смысл, когда зритель прочитывал составленный Овербеком к картине объяснительный текст.

Казалось, Овербеку важно было донести мысль, что искусство, перестав служить целям религии (столько отношения к христианским идеям в портретах Рембрандта, в кабацких сценах Теньера, сколько в помпеянской живописи, изображающей вакханалии), все же не переставало быть искусством. И слова его подтверждали эту мысль.

— Да, искусство воспитывалось под сенью религии; но, когда оно возмужало и созрело, могло уже самостоятельно относиться к миру идей, точно так же, как и философия, вышедши из источника религиозного, впоследствии образовала для себя свою собственную самостоятельную область, — говорил он.

Суждения его всегда были основательны и потому интересны.

— Россия, — говорил Овербек, — я думаю, находится в затруднительном состоянии. Она надела фрак слишком скоро. Мне бы хотелось, чтобы в ней было меньше современного просвещения, но больше общественного, народного.

Он, похоже, не одобрял реформ Петра Первого.

— Крутой поворот убивает национальное, драгоценное возрастание умов, — продолжал он и, поразмыслив, добавил: Если б я был русский, я бы поселился в том углу России, где нет и тени Академии; Академии развратили искусства.

Как слова его были близки Иванову.

* * *

При всей строгости и самостоятельности суждения Иванова, замечание, сделанное Овербеком о необходимости выбора нового сюжета для картины, не осталось у него без внимания. Но, заметим, падало это замечание на подготовленную почву.

Да, в 1833 году Иванов довел эскиз «Братьев Иосифа» до возможного перевода в картину, но замысел остался неосуществленным.

Может быть, потому, замечает искусствовед Н. Н. Третьяков, что «жесты <героев> окончательного варианта <эскиза> носили иллюстративный декламационный характер. Изображенная сцена напоминала театральную драму и не раскрывала величия библейской темы. Иванов это почувствовал и, как известно, обратился к совершенно другому сюжету — „Явление Христа св. Магдалине“»[25].

Замечание весьма существенное. Прослеживая хронологически ход событий, можно и согласиться с Н. Н. Третьяковым — этим удивительным подвижником в русском искусстве. Тем более, что был совет отца писать «Христа в вертограде» (письмо от 23 сентября 1832 года), поскольку сам Андрей Иванович готовился расписывать для сенатской церкви запрестольный образ, изображающий Воскресение Христово. («Я, любезный Александр, такого мнения насчет занятия твоего: чтоб ты писал полную картину с нагой фигуры, не затрудняясь в избрании сюжета; напиши в рост Воскресение Христово в одной фигуре, разве по сторонам ангелов представить можно, а внизу гроб и ризы; разбросанное оружие стражи представить можно. Сюжет такого рода представляет двоякую выгоду художнику — благородную наготу и удобный сбыт картины, чем удовлетворишь общим желаниям. Напиши Христа в вертограде с мироносицами, или другое что подобное, и не забывай означенных выгод, несмотря на многократное трактование какого-либо предмета».)

Но, вспомним, именно в том же 1832 году появились первые эскизы Александра Иванова на тему «Иоанн Креститель и Христос».

В черновом письме к Оленину (вероятно, не отправленному) находим следующие строки: «…я подхожу теперь к Вашему Высокопревосходительству с просьбой, которую прошу Вас покорнейше держать от всех втайне.

В нашем сюжете, составляющем сущность всего Евангелия

для образованного искусства, т. е. когда Иоанн Креститель, увидев Иисуса Христа, идущего к нему, говорит: „Се Агнец Божий, вземляй грехи мира…“ А так как никто из русских столь не способен дать мудрый совет художнику, как Вы, то я и смею надеяться, что Вы мне подарите несколько часов Вашей жизни, или легче сказать, займетесь композицией моего сюжета, если не из уважения ко мне, <то> из верования в Сына Человеческого… Только что устроюсь с эскизом, которым теперь занимаюсь, то и вышлю на Ваше благоусмотрение… Причем прошу Вас покорнейше смотреть на него самым критическим взглядом, ибо я желаю трудиться не для приобретения почестей…»

Не здесь ли искать причину обращения Иванова к другому сюжету.

Глава девятая

О происходящем в Европе размышляли многие.

В России причину революций, происходивших на Западе, власть и церковь видели в развитии новейшей философии и религиозного индифферентизма, переходящего в атеизм.

Католичество в конечном счете отрицает Христа, а следовательно, и саму возможность христианской жизни.

Вспомним слова Святителя Игнатия Брянчанинова: «Папизм присваивает папе свойства Христа и тем отвергает Христа. Некоторые западные писатели почти явно произнесли это отречение, сказав, что гораздо менее грех — отречение от Христа, нежели грех отречения от папы».

Приведем также и слова английского ученого XIX века Гладстона из его книги «Рим и Папа перед судом совести и истории»: «… папа возглашает: „Храни, Иисусе мой, град преемников апостольских и духовенство, то стадо, которое Бог вверил Тебе и мне!“»

Если таким образом папа соучастник Христу даже в особенном возвышенном смысле, то нисколько не удивительно, что он предписывает нам (англичанам. — *Л. А.),* как правило, для нашей итальянской политики — «кто за меня, тот за Бога». И далее: «…(папа) даже личный *представитель Бога на земле* (I, 430; II, 165). Наконец, не только вообще особа папы *священна,* но нам говорят об его *священной руке* (I, 397)…и даже *священной ноге* (II, 330)».

Протестантизм расколол католиков, ослабил и обессилил папизм. Но многие ли знали, что августинский монах и богослов из Саксонии Мартин Лютер был далеко не главным реформатором. В тени действовали более опасные люди. Ближайший друг и советник Лютера, Меланхтон, видел идеал не в Христе, а в Моисее. Его подпись стоит под «Кельнской хартией 1535 года», из которой явствует, что с «начала 14-го века в Европе действует разветвленная тайная организация с мистической доктриной, сочетающей вавилонское манихейство — эту ересь третьего века — с Каббалой». А целью ее было разложение христианской религии и основанной на ней государственности. Лютер полагал, реформаторская церковь будет способствовать обращению сторонников Ветхого завета в «улучшенное» им христианство, а кончилось тем, что приехали к нему в Виттенберг, где он был ректором университета, три иудея и, высказав удовлетворение тем, что христиане теперь столь усиленно питаются иудейскою мудростью, выразили надежду, что

в результате реформации все христиане перейдут в иудаизм.

Сколько за три столетия развязано было реформацией ересей и войн. Внутренняя духовная раздвоенность сразила не одно государство в Европе, не одного монарха. Не станем забывать также и того, что реформация и так называемое возрождение подорвали авторитет церкви и заложили в умах сомнение в необходимости религиозного обоснования светской власти.

Безверие разъедало государственное устройство европейских стран.

Идеи Ветхого Завета заступали место догматов христианской церкви. Само существование Богочеловека, явление Его миру, Воскресение Его подвергалось сомнению, а следовательно, ставилось под сомнение и божественное устройство мира. Но отрицание Христа, и это понимали люди, умеющие думать, преследовало мысль о создании иного, не христианского миропорядка. На вопрос был или не был Христос Богочеловеком, было или не было явление Мессии должно отвечать каждому.

И каждый понимал, двух истин быть не может.

Меж тем волнения в папском государстве не утихали.

1 января 1832 года австрийские войска перешли границу Италии. Франция и Австрия оккупировали страну. Как реакция, последовали новые революционные вспышки. Итальянским националистам придавал силы тот факт, что в соседней Франции вырос их союзник и друг. Там находили себе приют итальянские эмигранты. Глава основанного в 1831 году в Марселе и распространившегося по Италии тайного общества «Молодая Италия» генуэзец Мадзини, изгнанный из Италии, жил большей частью во Франции, устраивая заговоры и подготовляя революционные экспедиции, всегда кончавшиеся неудачами.

Мадзини делал ставку на Пьемонт, который был ближайшим соседом и давним соперником Австрии. В Пьемонте он готовился поднять восстание в 1833 году.

Юрист, талантливый литературный критик, недавний карбонарий и узник Савойской крепости, один из влиятельных членов итальянской масонской ложи, Мадзини не признавал никакой религии. Его целью, заявлял он, было «объединить — в согласии с их руководителями, или представителями (тайных обществ. — *Л. А.)* — различные общества, действующие в Италии в различных формах, чтобы добиться единства, независимости и подлинной свободы Родины».

Сторонники Мадзини образовали в Италии национальную гвардию.

Но папа Григорий XVI был уверен в себе.

На совершенный вместе с Австрией заем он основал пятитысячную армию.

Нотою от 10 января 1832 года кардинал Бернетти доводил до сведения великих держав, что папа сам хочет с оружием в руках вмешаться в дела восставших провинций, что не отвечало истине.

В феврале того же года французы вошли в Анкон.

Противники занимали исходные позиции…

Именно в это время, напомним, появляются первые эскизы Иванова на тему «Иисус Христос и Предтеча».

«…После долгих чтений Библии, заметил возможность представить в одно время двух протагонистов[26] Евангелия в самых важных их минутах жизни: Иоанна, оканчивающего свое поприще указанием Мессии, и Христа показывающего в первый раз для публичной жизни (Ин. 1, 29) — сюжет сей никем незамечен был из великих мастеров».

Идея картины была найдена в книге Нового Завета.

В Евангелие от Иоанна, на первых страницах, увидел он, по его словам, «сущность всего Евангелія, — увидел, что Иоанну Крестителю поручено было Богом пріуготовить народ к принятию учения Мессіи, а, наконец, и лично представить Его народу». По мнению художника, нельзя было найти более возвышенный и всеобъемлющий сюжет в истории человечества, ибо «откровением Мессіи начался день человечества, нравственного совершенства или, что все равно, познание вечносущаго Бога».

В записной тетради появится запись: «Господи Боже мой, если Ты подал мне мысль о совершенном согласии всего в мире, если Ты удостоил меня сим откровением Твоим, то я уверяюсь, что всякая молитва моя к Тебе не вотще будет».

Имеет смысл, на наш взгляд, привести и еще одну запись, характеризующую работу его мысли в ту пору: «Премудрый Господи! какой же народ избираешь Ты на севере, чтобы подать мир миру Твоему, чтобы подарить человечество златым веком! Испания и Португалия о сю пору не облегчились от новых критиков, фарисеев и саддукеев, все еще борются на пути к правде Твоей. Франция, хотя и показала себя способную к расторжению цепей фарисейских, но столько же способна она увлекаться страстями от пути правды Твоея. Не ей, Господи, судил Ты распространить учение первого Сына Твоего. Пусть атеисты сами между собою передерутся как недостойные Тебя. Англия, Господи, эгоистически действует в пользу свою, ибо голода боится, Господи. Австрия все меры плутовские берет, чтобы не распались ею захваченные земли; в беспрестанном страхе Австрия живет теперь на свете. Северная Германия,

Господи (нрзб) мы, на тот конец только, чтобы обработать умы сии, все, что Восток и Юг произвели, но чтобы только обработали, Господи, и отдали бы все труды свои России. — Господи, Боже мой, Россию назначаешь Ты орудием водворить по вселенной критикой умов…»

Ко времени встречи с Овербеком уже сделаны были несколько эскизов на избранный сюжет «Иоанн Креститель в пустыне, говорящий о Христе к нему идущим»; Иванов подбирал необходимый материал для нее и окончательной разработки самой идеи и подумывал о необходимости поездки в Палестину. Совет Овербека о выборе сюжета, повторимся, пал на подготовленную почву.

Нужно было обогатить и оживить сведения, необходимые для начатия настоящей картины. Нужна была «наглядка» местности, реальные ощущения и впечатления от Иордана, его берегов, того места, где Спаситель явился для принятия крещения от Иоанна Предтечи.

Иванов решился употребить Торвальдсена и чрез его посредство просить Общество поощрения художников дать ему разрешение и средства на поездку в Палестину.

Правда, выбор нового сюжета несколько насторожил отца — Андрея Ивановича. Он показался ему дерзким. «Я, конечно, уверен, — напишет он 15 июня 1833 года, — что избрание сюжета для картины есть дело важное, но за всем тем не должно увлекаться в сем случае за пределы, — я почитаю выбранный тобою предмет за таков, ибо он должен быть неудобоисполнителен, по ограниченности живописи: смысл всего Евангелия — предмет довольно важный, но как ты оный изобразишь?»

Да и самому Иванову сюжет казался слишком смелым и опасным, тем более, что он придавал этой картине значение более важное, чем может иметь вообще какая бы то ни было картина. Он, по замечанию А. П. Новицкого, не только думал показать, что русский художник может стать выше всех других художников, но, представив на картине народ постепенно обращающимся от неверия к вере, он и зрителя хотел заставить, взирая на картину, испытать в душе такое же чувство.

Вероятнее всего, осенью 1836 года в записной книжке Иванова появилась запись, отражающая его мысль о «Явлении Мессии»: «… Сие представление должно располагать зрителя к благоговейному и отрадному испугу. Умиление ожидавших я бы хотел выразить в разных видах. Стоящие подле Иоанна Крестителя ученики изумлены его словом; один из них Иоанн, который после был любимым апостолом (Христа) и евангелистом,

как моложе, даровитее и невиннее, с живостью подвигается, чтобы выслушать лучше речь Иоанна. Тут вдова схватилась встречать Иисуса. Преклонных лет женщина, в испуганном любопытстве, столкнула записывающего слово Иоанна; далее блудница, скорбящая о грехах своих, суетной рукою ищет сбросить хламиду… возмужалый достаточно еврей, слушающий слово Иоанна, ищет скважину между суетной толпой, чтобы увидеть грядущего Мессию. Юродивый старик, обтирающийся грешник и юноша уставили взоры свои следить за движением и словами Иоанна…» Это описание очень верно передает первую мысль картины, как она выражена в первоначальных эскизах, написанных масляными красками.

В конце 1833 года Александр Иванов, прежде чем начать столь многотрудную работу, решился испытать свои силы на картине из двух фигур «Иисус после Воскресения является Магдалине».

Тому, впрочем, было и свое объяснение. Истекал назначенный Обществом поощрения художников четырехлетний срок пребывания в Италии, когда надобно было представлять картину собственной кисти. На сложную многофигурную ему явно не хватило бы времени. К тому же он питал надежду, что картина «Иисус после Воскресения…» побудит членов Общества поощрения художников дать ему возможность увидеть Палестину. Но ответ пришел отрицательный.

«Художники, просящие за Вас, — читал он в официальном ответе, — очень добры, но Рафаэль не был на Востоке, а создал великие творения».

Усталый и физически, и нравственно, Иванов решил на время оставить работу (в феврале 1834 года картина «Иисус после Воскресения…» была уже подмалевана) и воспользовался позволением Общества на путешествие по северной Италии. «Надеюсь, — писал он отцу, — что вояж мой укрепит мои силы физически, изнуренные частыми неприятностями. Надеюсь также, что наглядка на произведения венецианской школы и других поможет, по возвращении моем в Рим, окончить начатую картину „Иисус в вертограде“».

В мае 1834 года он покинул Рим.

* * *

Болонья, Парма, Милан, Венеция — путь следования

Александра Иванова. Он желал изучить все школы итальянской живописи.

Но особенно его влекла Венеция. Не случайно она была конечной целью поездки.

Лишь венецианцы в пору Возрождения, когда вся Италия была покорена античностью, не впали в рабскую зависимость от нее. Их спасла удаленность от Рима и Флоренции, замкнутость уединенного города и верность своим аристократическим традициям. Никакие чужие образцы не затуманивали их головы, и именно это не мешало им воспринимать натуру непосредственно. К великому удивлению Вазари, они дерзали писать с нее. «Джорджоне, — говорит Вазари, — начиная с 1507 года придавал больше мягкости контурам в своих произведениях и очень удачно воспроизводил рельефность фигур; имея обыкновение писать с живой и естественной натуры, он старался изображать ее как можно вернее посредством красок, употребляя, сообразно своей модели, то яркие, то нежные тона, и писал он без предварительного наброска».

Тициан впервые приехал из Венеции в Рим в возрасте шестидесяти восьми лет и был, как пишут, потрясен встречей с искусством столичных художников. Не забывают добавить, как он был опечален, что не совершил этого путешествия на двадцать лет раньше. Но ведь в Риме, как верно подметил французский писатель Ромен Роллан, наверняка охладел бы его пылкий и простодушный восторг перед прекрасными формами, перед радостями жизни, исчезла бы его искренность, чуждая школярскому педантизму. Может, потому он и стал одним из лучших колористов и пейзажистов своего времени.

Любовь к натуре очевидна и у Веронезе. Он полон жизни, веселости. Так искренен он в ней и столько у него любви к миру, что ему можно смело отвести первое место среди художников его, во многом манерной, эпохи.

Более всего хотелось изучить Иванову работы великих венецианских колористов.

«Еду, пишу красками, записываю, рисую, читаю…», — сообщал он с дороги.

Три года пребывания в Риме не прошли для него даром. Сколь верны и тонки суждения Иванова, касающиеся увиденных полотен, можно судить по его обстоятельным путевым заметкам.

Вкусы уже определились, и недавние кумиры вызывают у него критическую оценку. Камуччини он считал холодным художником, принадлежащим к проходящей школе художников, на которую смотрят с уважением только потому, что она вышла

из барокко. Доменико кажется ему «более декорационным живописцем». Фрески Каррачи, силящегося, по словам Иванова, «быть и Корреджіем и Тицианом и Рафаэлем-Бронзино-Микель-Анджело-Тинторетто-Бассаном» настолько прискучили ему в Болонье, что он бежал, «не оглядываясь».

«Не понимаю, за что Guiecino (Гверчино) ставят на одну доску с великими живописцами. Его картины суть только этюды с натуры…» — появится запись в альбоме.

Он даже не любопытствовал видеть лик Богородицы, написанный самим Лукою.

В Венеции он поражен видом дворца и площади Св. Марка.

Особенно удивили грандиозные фигуры бронзовых позолоченных коней над главным входом в храм.

«Это единственно в своем роде, — напишет Иванов. — Странности и неожиданности безусловно захватывают внимание, восхищают и заставляют на время забыть вкус древних. Но вы замечаете тут же и тюрьмы и вам рассказывают про ужасы, тут происходившие, и горькие мысли отравляют ваше удовольствие… В Академии Художеств я был поражен неожиданно. Эстампы никогда не могут дать понятия о сокровищах здесь находящихся: Веронец <Веронезе>, Тинторет, Тициан, из теплых душ своих вылили на холсты откровения колорита, вверенного им отечественной природой… Вдохновенные они выпечатали свои чувства не заимствуясь, не руководствуясь ни которой школой, и отовсюду-то оригиналы сии [всегда будут служить светильником] бессмертны для потомства».

Сюжеты картин, помещенных в Академии художеств, напоминали о религии, о церковном пении. С «Assunta» (Вознесение Богородицы) Тициана, со средней ее части, им была выполнена копия.

«„Асунта“ Тициана есть так сказать картина похищенная из самого рая. Повсюду царствующая откровенная теплота рассечивания и соединения в одну массу вас поражает».

В одной из частных галерей Иванов обратил внимание на картину Париса Бордоне «Иисус среди докторов». В ней, заметил он, «Мария, помещенная на втором плане, делает эффект неподражаемым». Впоследствии Иванов сам поместит Христа в своей картине на дальнем плане, тогда как в нем заключается внутренний центр ее.

Брала свое и молодость.

«В Венеции, в особенности, я провел дни весело, — писал Иванов с дороги Лапченко, — по утрам проводил время,

осматривая церкви и галереи: в часы зноя занимался в академии копиею с „Ассунты“, которую везу тебе показать, а по вечерам мы, т. е. я с приобретенным полчищем веселых венецианских художников, проводили время на площади Св. Марка за медленным кофе, отпуская разные остроты носящим мелкие товары, между коими была одна грациознейшая. Hal capito?»

Впрочем, о судьбе и заповедях Лапченко он помнил хорошо…

В Падуе его привлекают фрески Джотто («Иисус после Воскресения предст. в белой одежде… Платье хорошо упало вниз… Хорошо бы и у моего <Христа>[27] закрыть половину торза, чтобы избежать казенного куска наготы»).

Он оживает, глядя на Корреджио. «Его „Мадонна св. Иеронима“ есть истинный феномен живописи, ясность красок вливает в душу зрителей какой-то светлый восторг… Она светла, как ясный день Неаполя, сквозность царствует повсюду. Как в сравнении с ним бледен Гвидо».

В Вероне восхищается полотном Мантеньи, «набожным чувством и тщательностью художника».

Увиденный в Павии портрет Рафаэля, им самим писанный, привел Иванова в восторг.

Но особенно сильное впечатление произвела на Иванова «Тайная Вечеря» Леонардо да Винчи, хотя фреска и была в совершенном разрушении. («Что за тихая скорбь в лице и позе Иисуса, что за невинность в положении Иоанна. Что за истина в движении Иуды-предателя…»)

Возвращался он в Рим, можно сказать, совсем другим человеком.

На обратной дороге Иванов свернул в Альбано, где собирался сделать для «Богородицы всех скорбящих» этюд с Виттории Кальдони, вышедшей замуж за Лапченко, и окончить начатый им портрет с красавицы.

При встрече с близким другом, за обедом с красным вином, конечно же, рассуждали о поездке, об увиденном. Смеясь, вспоминал Иванов о дорожных неприятностях, когда в Сполето веттурин уехал без него и пришлось догонять его бегом; не забыли о делах домашних; вспомнили, должно быть, и о картине «Сусанна со старцами», которую Лапченко отправил в Петербург и которую там так холодно встретили. Рассказывали, что государь, посетив Академию художеств при ее открытии, увидев картину, обратился немедленно к своей супруге, чтоб удержать ее взгляды на оную; удержав же, сказал: «Тебе тут смотреть нечего».

После чего картину приказали снять и поставить в такие залы, которые легко можно и миновать. В обнаженной фигуре библейской красавицы нетрудно было узнать безупречные черты Виттории. В Петербурге нашли, что художник представил зрителю не ту Сусанну, о которой говорит Святое Писание в Библии, а какую-то натурщицу, поставленную им в позицию, чтоб прельщать зрителя. Влечение к Виттории осталось в прошлом для Иванова, но в душе сохранилась добрая память о минувшем. Красавица не смогла не оценить этого и не отказала ему в просьбе сшить для него теплые панталоны и фланелевую куртку.

Скоро Иванов покинул Альбано и воротился в Рим, снова приняться за картину «Иисус после воскресения…»

* * *

В конце ноября он окончил пятый живописный эскиз «Явления Мессии в мир». Торвальдсен, Овербек, Камуччини льстили похвалами и говорили, что эскиз должен быть выполнен в большом виде.

Копирование с Тициана помогало в работе над картиной и эскизом. Они много раз переделывались и переживались. И наконец были завершены.

Теперь требовалось время, чтобы закончить все. И время немалое. Не оставляла и тревожная мысль о дальнейшем материальном существовании. Как писать, не имея денег на натурщиков, мастерскую, холсты, краски…

Потеряв надежду быть посланным в Палестину, Иванов решил обратиться с просьбой хотя бы о продлении ему пенсионерства еще на некоторое время и 27 ноября написал письмо председателю Общества поощрения художников графу Мусину-Пушкину-Брюсу, добрейшей душе, вельможе робкому и любимому всеми.

Впрочем, надежды на положительный ответ из Петербурга не было. Ко всему в Риме огласили указ императора Николая Павловича об ограничении пребывания русских художников за границею. Полученное известие опечалило многих.

От невеселых мыслей отвлекала только работа в студии и чтение необходимых книг.

Сравнивая тексты четырех Евангелий, читая толкования, перелистывая книги М. Ланчи, Ф. Феррарио, он выискивал, уточнял детали, относящиеся к событиям, связанным с Воскресением Иисуса Христа.

На третий день смерти Спасителя «Мария Магдалина

приходит ко гробу рано, когда было еще темно, и видит, что камень отвален от гроба». Стражи не было. Тотчас же побежала она к Петру и Иоанну поведать им свое горе и затем вместе с ними прибежала к пещере. Ученики Христа, осмотрев гроб и уверовав в то, что тело Господа в нем нет, возвратились к себе в Иерусалим.

Увидев гроб открытым и пустым, Мария Магдалина побежала к Симону, Петру и Иоанну и говорила им:

— Унесли Господа из гроба и не знаем, где положили Его.

Тот час Петр и Иоанн вышли из дому и пошли ко гробу, чтобы лично проверить сказанное Марией Магдалиной.

«А Мария стояла у гроба и плакала. И, когда плакала, наклонилась во гроб, и видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих, одного у главы и другого у ног, где лежало тело Иисуса. И они говорят ей: жена! что ты плачешь? Говорит им: унесли Господа моего, и не знаю, где положили Его. Сказав сие, обратилась назад и увидела Иисуса стоящего; но не узнала, что это Иисус. Иисус говорит ей: жена! что ты плачешь? кого ищешь? Она, думая, что это садовник, говорит Ему: господин! если ты вынес Его, скажи мне, где ты положил Его, и я возьму Его. Иисус говорит ей: Мария!

Она, обратившись, говорит Ему: Раввуни! — что значит: Учитель! Иисус говорит ей: не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему…»[28]

Минута важная, если не сказать главная, в этом событии.

В евангельской истории Воскресению Иисуса Христа из мертвых принадлежит важное значение. Это понимают все евангельские критики. Чтобы опровергнуть его, они напрягают все свои силы и не брезгуют никакими подлогами. «Если бы нам удалось, — говорит профессор Давид Штраус в своей книге „Die Halben und die Ganzen“[29], — отвергнуть историческую почву всех евангельских чудес и оставить ее за одним только этим событием, то мы еще ровно ничего бы не сделали для науки, потому что воскресение Иисуса образует центр центра (den Mittelpunkts), собственное сердце теперешнего христианства, и потому на него прежде всего направляются издавна самые решительные удары противников»[30]. «Здесь мы стоим, — говорит тот же Штраус в книге „Жизнь Иисуса“, — на самом решительном месте, где мы или должны отказаться от всего сделанного нами доселе и уничтожить свое дело, или же должны попытаться понять происхождение веры в воскресение Иисуса без соответствующего чудесного факта».

Никоим образом нельзя сравнить немецкого ученого Давида Штрауса с воинами, охранявшими гроб Иисуса, но все же они в чем-то схожи. Воины, пришедши в город, откровенно объявили иудейским правителям обо всем, что случилось. Они были свидетелями того, как Ангель Господень, сошедший с небес, отвалил камень от двери гроба и сидел на нем[31]. Первосвященники же, собравшись со старейшинами и посовещавшись, дали воинам денег и сказали: «Скажите, что ученики Его, пришедши ночью, украли Его, когда мы спали. И если слух об этом дойдет до правителя, мы убедим его, и вас от неприятности избавим». Воины[32], взяв деньги, поступили, как научены были первосвященниками. Таким образом, первосвященники за деньги купили смерть Христа, за деньги же продали и его Воскресение. Указав на ложь воинов, евангелист между прочим замечает: «И произнеслось слово сіе между (удеями до сего дня», т. е. до дня написания им Евангелия. «Мы, в свою очередь, не можем не последовать евангелисту и не сказать, что подобное мнение, в его существенных чертах, существует даже и до настоящего времени», — писал священник Т. Буткевич.

Ведомы слова евангелиста были и Александру Иванову.

«Вы, кажется, слишком холодно разобрали минуту, мною выбранную, — писал он отцу, отвечая на его замечания. — Слово: „не прикасайся!“, — означенное удвоенным шагом Бога, и запретительное положение правой руки, может быть в одну секунду с суетной осадкой корпуса Марии, живо бросившейся к ногам ее Учителя, и потому я совершенно оставил все это без перемен. Что же касается до левой руки Иисуса, — то оная у меня уже переменена, и придерживает свиснувшее платье с левого плеча, которое имеет цвет мистический, т. е. голубоватый с золотыми звездами, как то представил его в своей превосходной композиции Рафаэль, если вы помните эстамп: „Иисус поручает Петру пасти овцы Его“. А также преподобный Анжелико да Фиэзоле, родитель церковного стиля, представлял в такой одежде Иисуса или Матерь по отшествии Их от земли. Камень приблизил к самой двери гроба, а теперь добиваюсь красивой и простой уборки головы Марии с покрывалом, стряхнувшейся ее живым движением… Я очень думал, почему Мария приняла за садовника Иисуса, и определил так, что, слыша голос не из гроба, мудрено ли, что она почла его за садовника Иосифова сада, в котором сама теперь находится, тем более, что заплаканными глазами едва ли можно различить сразу предметы, особливо в *утреннюю глуботу*. Вследствие сего последнего я постараюсь окончить картину некоторым родом полутемно; впрочем, это сделать без

черноты».

Трудно было придать лицу Магдалины смешанное выражение радости и следов горя и слез, которые не успели еще исчезнуть. Иванов, чтобы добиться этого, заставил натурщицу, добрую красавицу-трастеверинку, припомнить все свои беды. К тому же дал ей в руки лук, который она раздробляла на части перед своим лицом и плакала. А в эти-то минуты Иванов ее утешал и смешил так, что полные слез глаза ее с улыбкой на устах давали ему совершенное понятие о Магдалине, увидавшей Иисуса.

«Я, однако ж, работал в то время не хладнокровно, сердце мое билось сильно при виде прекрасной головы, улыбающейся сквозь слезы, — признавался он сестре. — Я думаю, и моя физиономия была необыкновенная».

* * *

Долго прошение Иванова не приходило в Петербург.

Декабрь наметал сугробы, а известий из России не было.

Измученный ожиданием, Иванов иногда доходил до отчаяния.

Беспокоился неизвестностью и старик Иванов. Посоветовавшись с Григоровичем, он сам написал просьбу о продлении сыну пенсионерства на два года, ссылаясь на пример Академии художеств, посылающей своих пенсионеров на шесть лет. Просьба была подана 13 декабря, а через три дня Комитет Общества поощрения художников решил, к великой радости старика, удовлетворить это ходатайство.

Письмо о принятом Комитетом решении продлить Александру Иванову срок пенсионерства на два года пришло в Рим в феврале 1835 года.

Можно было заканчивать картину «Иисус в вертограде» и приступать к «Явлению Мессии в мир».

Глава десятая

14 марта 1835 года в Рим приехал А. И. Тургенев заняться разысканием и изучением исторических бумаг в Ватиканском архиве. Друг Н. М. Карамзина, долгие годы живший за границей, он искал в архивах документы, относящиеся к истории России.

Бывший директор Департамента иностранных исповеданий А. И. Тургенев держал переписку со всеми знаменитыми людьми Европы. Было приятно слушать его всесветные рассказы. Друзья недаром называли его «европейской кумушкой»: всегда в курсе всех слухов и событий, наводнявших Европу, он обо всем рассказывал, острил, хохотал, ездил на вечера и везде показывал свою любезность.

В день приезда в Рим в дневнике А. И. Тургенева появится запись: «Встретил Иванова в запачканном сюртуке. Поговорили о Рожалине».

Оторвать Иванова от работы было трудно. Покинуть надолго мастерскую он мог, если только к тому вынуждали обстоятельства. К примеру, проводы ректора Французской академии Корнелиуса, в честь отъезда которого французы давали прощальный обед.

Билет стоил дорого, но на торжества прибыло до 200 человек. Художники, литераторы. Зала, самая большая в Риме, где давали обыкновенно концерты, была убрана гирляндами цветов. В середине ее, между колоннами, на высоком пьедестале поставили бюст Корнелиуса.

Столы едва умещали всех взявших билеты.

Для отъезжающего приготовили под навесом почетный стул, украшенный золотом. По правую сторону сидел Торвальдсен, по левую — Энгр. Корнелиус вошел в залу последний, под громкое рукоплескание собравшихся.

Грянул хор, состоящий из художников, исполнив приветствие на мотив национальной песни.

Энгр, будущий ректор Французской академии, совершенно неожиданно для виновника торжества надел на него лавровый венок.

Корнелиус, растроганный, произнес на итальянском языке клятву, что венок сей, как драгоценный дар признательности всего мира художников, повесит на самом лучшем месте в своей мастерской.

После аплодисментов, в честь виновника торжества стали декламировать сочиненные речи. В заключение «живо-картинным

образом» представлены были лучшие из фигур сочинения Корнелиуса, — в знак принятия его в число классиков.

Зазвучали тосты, за столом стало шумно, начались веселые разговоры, пение…

Кончился праздник в третьем часу ночи.

«Жаль, этого у нас никогда не бывает», — думалось Иванову.

Вряд ли кто из гостей, присутствующих в тот вечер на торжествах и слушающих великих, мог подумать, что со временем история расставит все по своим местам и оставит в память потомству лишь два великих имени: Энгра и молчаливого малоприметного Иванова…

И вновь работа в мастерской на чердаке дворца Боргезе близ Тибра, куда Иванов переехал с улицы Сикста.

Главные фигуры будущей картины «Явление Мессии в мир» были определены и переходили с поправками из одного эскиза в другой. Иоанн Креститель с крестом и мантией («Я ее сделаю, впрочем, как бы вретищем, то есть самую грубую, какую нашивали пророки израильские в знак взятия на себя грехов народа Божия»), сзади ученики его — будущие апостолы: Иоанн, Андрей («постараюсь обоим им дать типы, изобретенные Леонардо да Винчи в „Вечери Тайной“»), Нафанаил. За ними в воде старик с внуками, молодой человек, сходящий в воду.

Левая сторона картины, кажется, была определена. Но надо было уточнять фигуры для правой стороны. Придирчивый глаз требовал изменений и в ландшафте.

В который раз открывалось Евангелие и толкование на него. И вновь (Иванов, может, и не замечал этого), чтение замедлялось в тех местах, которые связаны были с именем Иоанна Крестителя.

Он почти явственно видел этого человека. Как явственно видел когда-то десницу его в придворном соборе Спаса Нерукотворного Образа в Петербурге.

Пророк-пустынник, последний пророк Ветхого Завета. Это к нему, строгому и суровому, проповедующему всеобщее покаяние ввиду приближения обетованного мессианского царства, стекались люди со всех концов Палестины. Простой народ, знатные ученые, фарисеи, книжники иудейские, равно как и высокомерные саддукеи.

Каждому хотелось повидать проповедника, послушать его проповеди. Для современных Иоанну Крестителю иудеев это было тем более интересно, что о пророческих речах и пророках они знали только по священным книгам, так как давно уже в Иудее перестали являться народу божественные посланники…

В один из дней Александру Иванову, углубившемуся в работу, пришел из Петербурга от Общества поощрения художников отказ в предоставлении средств на путешествие в Палестину.

Работа остановилась.

С горечью художник напишет отцу 10 апреля 1835 года: «Как грустно родиться нищим, чувствовать это в полной степени и не видеть ничего впереди для поправления своего состояния! Я похожу теперь более на движущийся истукан или скота, получившего удар обуха в голову».

Он подумывал всерьез поселиться жить в Москве по возвращении в Россию, чтобы быть дальше от Санкт-Петербурга, и заняться даже программой различных родов изображений, о каких некогда мечтал. (В программе, записанной в одном из его альбомов, наряду с видами губернских городов и столиц, маневров и парадов армии и гвардии, значились и «сцены из быту простых христиан русских», и «сцены из отечественных поэм».)

Впрочем, чтение, ставшее привычкой, помогло преодолеть возникшую душевную смуту. Кроме Св. Писания он принялся за изучение сочинений о Палестине.

Иудеи, приходившие на берега Иордана, видевшие суровую жизнь проповедника и уверенные в скором пришествии Мессии, почитали было Иоанна за Самого Христа. Но Предтеча Христов, строгий представитель ветхозаветной правды, не принял чести, которую ему ложно приписывали легкомысленные иудеи.

Надо ли говорить, что желание видеть Иордан, само место явления Спасителя народу, долго не покидало Иванова.

«Признаюсь, если бы были способы, то непременно поехал бы: я ничего не пожалел бы, чтобы принести картину мою в возможное совершенство», — писал он в ту пору.

Грустные мысли развеял приехавший из Лондона Федор Иванович Иордан — товарищ по Академии и по конкурсу на золотые медали. Четыре года не виделись они. Иордан по окончании академии направлен был во Францию, но ввиду тревожного состояния умов в Париже ему было предписано отправиться в Лондон. Теперь же его направили в Италию. Делясь дорожными впечатлениями, рассказал он, как в Болонье повстречал Брюллова, который собирался купить там дворец и который настоял на том, чтобы Иордан занялся гравированием с «Преображения» Рафаэля. Поведал о встречах со знаменитым Россини, который в том же городе торговал хлебом и имел карманы, полные фунтиками с пробами разного хлеба.

Добрый, уютный, какой-то домашний Федор Иордан…

— Вы посудите, — говорил он, — какое несчастие случилось со мною по дороге. При перекладке вещей с одного парохода на другой, во время переезда из Кёльна в Манегейм, затерялась медная доска от гравюры с картины Чиголи.

— Беда не самая страшная-с, — смеясь отвечал Иванов.

Иордан отметит скрытность характера старого товарища, которую раньше не подмечал.

Читая воспоминания Ф. И. Иордана, П. М. Ковалевского, В. П. Гаевского, И. С. Тургенева, подмечаешь: Иванов оставлял у собеседников впечатление человека скрытного и даже хитрого, наивного в преувеличенном внимании к мнениям других и мудрого в собственных суждениях, любившего более выслушивать чужие мнения, чем выражать свои.

Такого рода люди обыкновенно очень наблюдательны.

Да, он предпочитал незаметно присматриваться и прислушиваться к собеседнику, нежели увлекаться выражением собственных идей. А если говорить точнее, он незаметно наблюдал за мыслями и чувствами своих знакомых, обогащая запасы материалов для своей картины.

В годы работы над картиной «Явление Мессии в мир» Иванов часто уезжал «шататься», как он сам говорил, по Италии. То соберется в Перуджино наблюдать купающихся, то в Пизу на праздник отпущения грехов, то на ярмарку в Синигалью, чтобы присмотреться к азиатским лицам.

Рассматривая скромные на первый взгляд притягательные этюды Иванова, невольно подпадаешь под их настроение. Первый, без учителей и предшественников, примыкая лишь отчасти к Сильвестру Щедрину, принялся он следовать послушно указаниям натуры и заботливо переносить на холст каждую мелкую подробность: листки дерева, освещенные солнцем, изломы камня, ветку, одиноко выделяющуюся на фоне чистого неба.

Этюды становились отражением его мысли, Иванов был убежден: фигуры, находящиеся под открытым небом, нельзя писать с натурщиков, поставленных в условия комнатного освещения. Он искал естественные краски и цвета, писал в этюдах не предметы, а облекающий их воздух и свет, — то, к чему так будут стремиться импрессионисты. До известной степени в 30-ые годы Иванов предупредил стремления Моне и его круга. Недаром Камуччини находил, что Иванов имеет мало понятия о возвышенном стиле, что в его манере много французского,

современного.

В июле 1835 года Иванов побывал в Тиволи, где написал этюды столетних кипарисов, украшающих сад дука д'Эсте для картины «Иисус после воскресения…»

«Таким образом, околичность[33] у меня теперь кончена, и я принимаюсь за окончание фигур, — сообщал он отцу по возвращении в Рим. — Какая разница — писать большую картину или маленькую! Я в отчаянии от фигуры Христа. Думаю, думаю, углубляюсь — и в наблюдение великих мастеров, и в природу — никакого не нахожу пособия. Советоваться мне не с кем, ибо постигающие точку совершенства изящных искусств хотя и имеют ее общею целью, но каждый идет к ней путем различным».

Русские пенсионеры, за малым исключением, предавались всё также разгульной жизни. Впоследствии, по приезде брата Сергея, Александр Иванов с негодованием расскажет ему про «гусарское поведение» художников, их попойки и вечные карты, скачки верхом, под хмельком в Альбано или Фраскати; про то, как иные, напившись до бесчувствия, засыпали на Piazza del Popolo, на ступенях обелиска, и просыпались рано по утру нагими, потому что их обчистили воры, и приходилось идти стучать в дверь к ближайшим знакомым, чтоб, ради Бога, поскорей им выбросили рубашку в форточку.

Он старался удалиться от них и вскоре оставил, хотя и любил русских до самозабвения.

Посещал Александр Иванов лишь мастерские Федора Бруни и добросовестного Федора Иордана, трудившегося целыми днями над рисунком с «Преображения» Рафаэля для гравирования. Часто они втроем проводили вечернее время в кафе «Bon Gusto», у Надзари.

Осенью Бруни покинет Рим. Поспешит в Петербург, куда его вызывали занять кафедру. Иванов же, с горечью поглядывая ему вслед, скажет: «Он едет, чтобы, закутавшись в личину любезного человека и покорного подданного, нахватать пенсий, крестов, почестей, денег, и потом искуснейшим образом взять паспорт и пожелать спокойной ночи воспитавшей его России».

Работа в мастерской, да по вечерам «при огне» рисование с натуры в Римской академии составляли жизнь Иванова. Впервые рисовал он обнаженные женские модели. В рисунках женских тел у серьезного вдумчивого Иванова больше одухотворенности, скромности, целомудрия, чем в натурных рисунках его конкурента — порывистого, импульсивного Брюллова. На одном из рисунков Иванов наскоро напишет, словно боясь забыть данный зарок: «Я решил не заниматься ей (имея в виду „Явление

Мессии в мир“. — *Л. А.)* до самого окончания картины».

Он торопил себя с окончанием «Иисуса в вертограде».

«Вы говорите, что достаточно форм благородных, чтобы сделать фигуру Христа соответственной вообразимости, — писал Иванов отцу 9 октября. — Если бы этим в самом деле можно было довольствоваться, то моя картина кончена. Но как это недостаточно для большой картины нашего времени, которое требует непременно и силы и гармонии красок, и мастерской ловкости кисти, не выходящей за границы строгого рисунка и выражения, свойственного каждому предмету! Вот эти-то условия, о которых нам не говорили в Академии, меня совершенно теперь приводят в тупь».

Картина была кончена в декабре 1835 года.

Иванов выставил ее в мастерской и пригласил художников. Важно было услышать их замечания. Торвальдсен пришел в восторг от картины. Обнимая петербуржца, он пророчил ему большую будущность.

Иванову, не лукавя, говорили, что он занял место между крупными художниками.

Отец прислал выписки из статьи А. В. Тимофеева «Русские художники в Риме», опубликованной в «Библиотеке для чтения» в июле 1835 года. Автор посещал мастерскую Иванова и писал о его работах: «У г. Иванова вы увидите „Явление Спасителя по Воскресении Магдалине, в вертограде“, сюжет, над которым трудились многие живописцы; но что в этой картине особенно хорошего, — положение Спасителя. — Это — Бог! Величие, кротость, уверенность, благодать, святость, могущество. Картина эта прекрасна…

Возле этой картины вы увидите другую. „Иоанна в пустыне, встречающего Иисуса Христа“…

Вы видите первый шаг <Спасителя> на поприще небесного учения; первое Его отречение от Самого Себя и вход в круг необразованного, грубого, мстительного народа, за который некогда примет Он все страдания позорной смерти. Это лицо, пока, самое лучшее во всей картине. Г. Иванов хорошо обдумал мысль свою; как кстати поставил он наблюдающих фарисеев… Едва началось великое, священное дело, и уже адская зависть, сокрытая под маскою усердия, расправляет свои крылья, наблюдает. Обдумывает, приготовляется…»

Иванов поспешил откликнуться на статью письмом: «Мы, молодые художники, весьма должны быть признательны г-ну Тимофееву — он об нас весьма выгодное эхо распространяет в

публике».

В начале 1836 года римская публика увидела картину «Явление Иисуса по Воскресении Магдалине» на выставке в Капитолии.

Рядом с ней висели работы немецкого пейзажиста Кателя, жанриста Риделя, любимца римлян Подести, пестрые картины Tableaux de genre, обольщающие обычно глаз римского обывателя, «Голова пажа» кисти О. Кипренского, ландшафты М. Лебедева, но такого успеха, какой выпал на долю «Христа и Магдалины» не имела ни одна из них.

Картина сделала имя Иванова известным.

Члены местного Общества собирались купить ее за тысячу скуд.

«Скажите, пожалуйста, это тем, которые, ведя свой род от русских изменников при Годунове, находят удовольствие все русское порочить и бесславить всякого, желающего добра России», — писал Иванов отцу.

Он не мог не сознавать, что с этою картиною нашел себя.

В мае 1836 года картина была отправлена с первым кораблем из Ливорно в Санкт-Петербург. С нею Иванов направил Обществу поощрения художников и кальку с последнего эскиза «Явления Мессии в мир».

Не желая дожидаться разрешения Общества, считая это тратой времени, он вернулся к работе над эскизом к новой картине. «Сей предмет, занимавший меня с давнего времени, сделался единственною моею мыслію и надеждою, и я чувствую в себе непреодолимое желание привести оный в исполнение».

Всего более перечитывал Александр Иванов Евангелие от Иоанна, которое древние отцы и учителя Церкви, начиная с Климента Александрийского, за его возвышенное изложение любили называть Евангелием духовным.

В нем не было притч. Речи и беседы Иисуса раскрывали Его природу. Иоанна, как автора, явно более интересовали отношения Христа с отдельными людьми, нежели отношения Его со всем народом.

Любимый ученик Иисуса рассказывал об учителе. «Видевший засвидетельствовал», — говорил Иоанн.

Уроженец Галилеи, вспыльчивый, нетерпимый, он вместе с Симоном и его братом Андреем занимался рыбной ловлей на Галилейском море. Ученик Крестителя, Иоанн стал учеником Иисуса. Сопровождал Его в первом путешествии по Галилее, был вместе с Ним с начала Его служения. Это он, Иоанн, с Петром приготовлял пасхальную вечерю и на вечери возлежал на ложе

Иисуса; он был на суде во дворе первосвященника и, единственный из учеников, стоял на Голгофе у Креста во время казни Иисуса.

Много личного угадывалось в Евангелие, и потому, казалось, оно всего более хранило дыхание Спасителя.

Умер Иоанн едва ли не на сто первом году жизни. Он пережил всех апостолов.

По свидетельству церковного предания, Иоанн написал свое Евангелие по просьбе епископов соучеников. Написал, по всей вероятности, на острове Патмосе, где отбывал ссылку.

Иоанн знал повествования первых евангелистов. Своим Евангелием он восполнил пробелы, допущенные ими.

Сам Апостол сказал, что в Евангелиях Матфея, Луки много говорится о явлении Христа во плоти, но повествователи недостаточно полно говорят о божественной стороне Спасителя, что дало бы повод в будущем появлению учений, считающих Христа простым человеком.

Он писал свое Евангелие для тех, кто искал ответа на просьбу Филиппа: «Господи! Покажи нам Отца, и довольно для нас».

За исключением только некоторых посланий апостола Павла, во всей древности как христианской, так и языческой литературы не было подобной книги, которая могла бы иметь столько очевидных и неопровержимых доказательств своей подлинности, сколько имело Евангелие от Иоанна.

Этого не мог не знать и не ценить Александр Иванов.

Дыхание евангельского повествования думал он перенести в картину. О том думал, ища черты юного Иоанна, изображенного им рядом с Крестителем.

Лишь житейские дела отрывали от работы.

Русские художники собирались устроить торжественные проводы отъезжающему из Рима Оресту Адамовичу Кипренскому и готовились дать ему прощальный обед. Надо было подыскать человека, который на итальянском языке написал бы приветствие в его честь. Выбор Иванова пал на Петра Ивановича Пнина. «Истинно русскому Кипренскому, полвека употребившему, чтобы поставить имя русское в ряду классических живописцев, никто и ни слова не хочет сказать! — писал ему Иванов. — Стыдясь такового поступка, я прибегаю к вам: сочините что-нибудь в прозе. Вы знаете Кипренского, как первого из русских художников, сделавшегося известным Европе…»

Надобно было поддержать и Ф. Бруни. Так хотелось, чтобы к его приезду в Петербург в одном из журналов появился перевод

статьи с разбором картины Ф. Бруни «Медный змей», напечатанной в римском журнале «Тиберино». Перевести статью Иванов попросил С. П. Шевырева.

Часто писал домой. Стало беспокоить его молчание младшей сестры. Живая душа, Мария Андреевна, раньше делала приписки к письмам отца. То расскажет, как Катерина Ивановна вышла замуж за Басина или как один из приятелей брата выиграл в лотерею, то известит, что женился барон Клодт («и знаешь ли на ком? На Ульяне Ивановне, племяннице Мартосовой»), не забудет упомянуть, что «екскиз» академика Егорова не глянулся государю. А то и упрекнет брата: «Не следуй примеру Лапченки, итальянки вскружили ему голову. Бог наказал его, лишив зрения». Особенно Мария Андреевна не одобряла дружбу брата с Кипренским. «И тебе не бессовестно, — с укоризной писала она, — за кого его здесь почитали, и несмотря на сие завел с ним знакомство!»

Теперь приписки прекратились. А так хотелось знать, свершилось ли ее бракосочетание, здорова ли она. О том спрашивал у отца.

В июле пришло письмо от Андрея Ивановича. В конце его, после деловых сообщений, нехотя, как бы пересиливая себя, отец замечал: «Ты спрашиваешь о Марии Андреевне? — Она больше не существует». Мария Андреевна скончалась при родах дочери.

Не сразу взялся за перо Иванов.

«Батюшка! Письмо ваше, с жестокой новостью, меня до слез поразило. Я тужил и тужу теперь, разбирая письмо ваше, но что пользы тужить? Марью Андреевну нам не воротить, а в памяти нашей она никогда не умалится. Припоминая любезнейшую, с сокрушенным сердцем мы будем в это время как бы с нею. Два портрета с нее сделанные мною, вы, пожалуйста, поберегайте, а особливо рисованный в книге. Он хотя в карикатуре, но похож…»

Это была вторая потеря в семье Ивановых. Тремя годами ранее, в марте 1833 года, скончалась другая сестра Александра Иванова — Елизавета.

Отцу он отправил последний эскиз «Явления Мессии в мир» с подробным описанием сюжета и объяснением всех фигур.

Если на первых порах покаянное состояние свидетелей появления Мессии всего более занимало Иванова, то теперь интересовало другое. Ему важно было прочесть в выражении лица, невольном движении, жесте реакцию каждого на услышанные слова Крестителя. В чем-то он повторял Леонардо да Винчи, в «Тайной вечери» которого слова Иисуса о предательстве одного из учеников и их реакция на сказанное Спасителем и

составили смысл, сердцевину картины. У Иванова такой сердцевиной становились слова Крестителя: «Се агнец Божий, вземляй грехи мира».

В августе 1836 года, прячась от жары, Иванов уехал в Субиако — городок в горах, отстоящий от Рима в 40 верстах. Дикие и голые скалы, окружающие его, река «чистейшей и быстрой воды», окруженная ивами и тополями, послужили материалом для этюдов. Он с радостью отмечал сходство этих мест с его, составленным по книгам, представлением о Палестине, о горах и деревьях, окружающих Иордан.

Жил в гостинице с названием «Свидание художников». Такую надпись при входе сделал француз, женившийся на дочери бедного содержателя трактира.

В сентябре, по возвращении в Рим, Иванов получил письмо от отца.

Андрей Иванович, разбирая сюжет картины, убеждал сына в том, что действие должно происходить в более пустынной и дикой местности. Пустынной оттого, что, по его мнению, народ иудейский стал жертвой алчности «настоящих владетелей их страны, корыстолюбие которых не оставляет ничего в пользу трудящихся земледельцев и других званий людей». Ими, властителями, некогда плодородная земля доведена была до такого состояния.

Смущало отца и то, как престарелые люди могли добраться до столь отдаленных мест. Он рекомендовал показать колесницы, привезшие их.

Возразил отец и против обнаженной женской фигуры, которую сын, «для придания маленькой грации картине», изобразил в эскизе. «Будет неприлично допускать женщин, а тем более девиц к крещению, следовательно, и к обнажению их, — писал отец, — но оне могут быть в картине помещаемы с приличием их возрасту и полу».

Главным же в картине, по его мысли, должно стать удивление лиц, услышавших от Иоанна о явлении Мессии.

Иванов убрал женскую фигуру. Но возразил обстоятельно по другому предмету.

«Вы говорите: не должно допускать в сочинении престарелых людей, по причине их бессилия путешествовать в пустыне. А разве в пустыне было это действие? „Сія въ Вифаваре быша обонъ полъ Іордана, идеже бе Іоаннъ крестя“, — говорит Иоанн евангелист в первой главе, в конце второго зачала. Напротив, старцы в древности были гораздо более чтимы, чем теперь, без них ничего не начиналось важного, они и теперь в синагогах имеют вид начальников; с другой стороны, входите вы в церковь,

кто более всех молится, как не старики».

Старцы остались в эскизе. Отец согласился с доводами сына.

Этюды, привезенные из Субиако, были развешаны в мастерской. Ландшафт в эскизе был почти приведен в порядок. Иванов вновь «обставил» себя Библией, лексиконами. Евангелием, сочинениями о Палестине, книгами Ланчи, Флери, Феррарио, с надеждою, как говорил сам художник, высидеть какую-нибудь новую мысль к улучшению своего сочинения.

Он никуда не показывался. Разве только в пятницу вечером и субботу утром его можно было видеть в Гетто. Посещал он и синагогу, наблюдая за стариками (некоторые из них пребывали в полудреме), лысым талмудистом-начетчиком, с недоброжелательством поглядывающим по сторонам, умным раввином, вступал с ними в длительные разговоры. Он пытался уловить в них черты современников Иоанна Предтечи.

В альбомах появится немало набросков, бегло и искусно зачерченных карандашом с натуры или на память, изображающих женщин, стоящих или сидящих у дверей дома, прачек, курчавых мальчиков, стариков в синагоге, талмудиста-начетчика, седого раввина…

«Хотите ли, я вас перепугаю, — писал он сестре Екатерине. — Евреи меня полюбили, они подозревают во мне еврея, и полагают, что я скрываю это, как и многие другие. Я им очень, очень нравлюсь моею начитанностью Библии, и они мне очень, очень нравятся в своих синагогах, где я вижу гораздо более набожности, чем в нынешних церквах христианских. Но нет, будьте спокойны: я все это делаю для моей картины».

Отец, уловив веселое настроение сына, в тон ему, писал: <из письма я> «уверился, что ты также бываешь весел, чего мне крайне желательно. Если евреи имеют на тебя подозрение, что ты их происхождения, по природе, то мне весьма любопытно бы было видеть портрет твой в настоящем твоем виде. Если ты оброс бакенбардами, как твой покойный дядя, Александр Иванович Деммерт, то, без сомнения, они справедливо то подозревают, — он имел нечто подобное по своим бакенбардам, у меня же их вовсе нет».

* * *

12 октября в Риме умер Кипренский.

Как католика его готовились погребать в церкви Сант’Андреа делле Фратте.

Зайдя к нему на квартиру, трудно и больно было смотреть на

стоявший на полу простой гроб, с теплящеюся лампадкой в головах.

Старичок священник сидел в стороне.

Прискорбно было видеть сиротство славного художника на чужбине.

На похороны пришли все члены русской художественной колонии в Риме.

Явились могильщики, взяли гроб, снесли вниз, положили на носилки. Покрыли черным покровом, взвалили себе на плечи, и целая ватага капуцин, по два в ряд, затянули вслух свои молитвы. Художники, с поникшими головами, следовали за гробом до церкви.

Там был отпет и оплакан великий предтеча русских художников.

В этой же церкви, по настоянию Александра Иванова, русские художники на свои средства поставят в память покойного на стене мраморную доску.

Останется и еще одна память об Оресте Адамовиче. В картине «Явление Мессии в мир» Иванов учтет сделанное Кипренским замечание — Иоанн Креститель будет с крестом в правой руке.

* * *

Долго в Санкт-Петербурге ждали прибытия корабля из Ливорно. Наконец в конце сентября, когда в Академии и вовсе отчаялись его ожидания, пришла весть, что корабль в гавани.

Откомандировали чиновника получить вещи.

Немедленно раскупорили ящики. Развернули картину с вала, разложили на полу…

Андрей Иванович, узнавший о прибытии картины, запыхавшийся вбежал к В. И. Григоровичу. Тот кинулся обнимать старика.

Мог ли Андрей Иванович подумать, что картина «Явление Иисуса Христа после Воскресения…», выставленная на открытии Академии, произведет такой переполох.

Профессор Егоров, увидев ее, только и смог произнести:

— Какой стиль!

Президент А. Н. Оленин, не желая скрывать восхищения, удостоил своих объятий и поздравлений Иванова.

Все члены Академии поздравляли Андрея Ивановича с успехом сына.

Поздравил старика и Карл Брюллов, отдав должное мастерству младшего Иванова.

Картина обезоруживала всех.

6 октября 1836 года государь император вместе с августейшей супругой посетили Академию и обратили особенное внимание на картину Александра Иванова, размещенную в «рафаэлевском» зале.

Присутствующие услышали похвалу государя в адрес художника за постановку и выражение божественности в фигуре, изображающей Спасителя.

Услужливые уста разнесли весть по всему Петербургу.

Общество поощрения художников преподнесло картину в дар государю в день его ангела, а Иванову отсрочило еще на два года пребывание в Риме, для написания картины «Явление Мессии в мир».

Академия произвела достойного ученика в академики…

Читая и перечитывая письма отца, Иванов радовался за старика отца, домашних. «Как я доволен, как я доволен, что вы радуетесь, что в восхищении и Совет, и президент!»

Порадовался довольству Академии. Весть же о произведении в академики не взволновала его, даже напротив, вызвала смятение.

«Как жаль, что меня сделали академиком, — писал он отцу, — мое намерение были никогда никакого не иметь чина. Вы полагаете, что иметь жалованье в 6–8 тысяч по смерть, получить красивый угол в Академии, — есть уже высокое блаженство для художника, а я думаю, что это есть совершенное его несчастіе. Художник должен быть совершенно свободен… независимость его должна быть беспредельна. Вечно в наблюдениях натуры, вечно в недрах тихой умственной жизни, он должен набирать и извлекать новое, из всего собранного, из всего виденного…»

Успех картины все же сильно обрадовал и ободрил Иванова. Если отправляя картину в Ливорно, огорченный упреками Общества за медлительность в работе, возмущенный безграмотными инструкциями, он впадал «в озноб при одной мысли о предстоящем возвращении в Россию», то теперь необычная для серьезного Иванова жизнерадостность звучит в его письмах на родину. Какой-то детской радостью дышит письмо, отправленное в декабре 1836 года к сестре.

«Сестрица Катерина Андреевна, какой холод, какой холод у нас в Риме. Вон там вдали, на горах Сабинских лежит снег. Я то и делаю, что подкладывая) полена в мою железную печку. Дрожа от стужи рождественской, ко мне просятся греться Розета и Лизета, Литиция, Ева, Луиза, Alessandra, Елена, Аделаида; они все вокруг моей жаровни; представьте, какой прекрасный групп. Иногда я их

потчую кренделями и сродным Италии; шутки сменяются остротами с прекрасными их улыбками. Если Вы видели Форнарину Рафаэля… Да нет, Вы ее не видали, Вы не знаете, что значат итальянки. Описывать их невозможно. Это дочери чистого Неба. Мои расцветающие красавицы меня все спрашивают, позволю ли я им принести чулки в мою каминную трубу. Знаете ли, что это значит. Накануне Крещения является здесь колдунья la befana, которая чистые ими приготовленные чулки нагружает разного сорта сластями. Обычай древний. — Наподобие наших рождественских канун. Как Вы думаете, отказать ли им… Я думаю купить им всем новые большие бубны с гремушками (зачеркнуто: старые мои изорвали они). Не помню, говорил ли я Вам, какую выгоду приносят мне бубны в их руках. В проходе между дворами моего огромного дворца, бывшего в лучшее время дворцом правительства Римского, звонит тамбурин. Живые пляски: сартареллы римские сменяются тарантеллами неаполитанскими. Звук слышен далеко. Через несколько минут стекаются со всех сторон любопытные. И вот огромный круг заключает в себе десятки прекрасных голов. — Я замечаю всех. — Узнаю, где которая живет и в случае нужды написать хорошую голову, приглашаю таковую. И это стоит только — два рубля с полтиной».

Сестре же также поведает он и о случившейся беде с натурщицей, которая помогла ему в работе с картиной «Христос и Магдалина».

«Модель моя, вскоре после отправления моей картины, имела несчастие быть зараженной своим мужем, который принадлежит к самым подлым людям в Риме, — сообщал он сестре. — Этот пьяница и гуляка как-то стал просить у ней денег, бедная женщина не знала что делать, но наконец жестокие побои вывели ее из терпения, и римлянка схватила нож, вонзила два раза в своего тирана, упавший муж был отнесен в лазарет, где скоро ему подали помощь, а жена отведена в тюрьму, где теперь и находится. При получении бумаги от Общества, я имею намерение, в знак признательности, ее оттуда высвободить, если это не будет мне дорого стоить».

Это будет одно из последних писем, отправленных им из Рима незадолго до наступления 1837 года.

Погода стояла холодная, шел даже снег.

Год уходящий подходил к концу.

Год, в который ему исполнилось 30 лет. Ровно столько, сколько было Иисусу Христу и Иоанну Предтече во время их встречи на Иордане.

Глава одиннадцатая

Колония русских художников в Риме жила своей жизнью. С отъездом Карла Брюллова, бывшего идейным вдохновителем сотоварищей в 20–30-е годы, на его роль не претендовал никто. Сама мысль, что Рим может сыграть важную роль для русской школы живописи, что через него пройдет «магистральная линия отечественного искусства»[34] вряд ли кому из птенцов Академии приходила в голову. Габерцеттель заканчивал плохие образа для академической церкви; Марков, получивший академика за картину «Фортуна и нищий», которую цензура папы Григория XVI не позволила выставить в публичной зале из-за обнаженной женщины, писал новую — «Сироты русские на могиле матери», и не пускал к себе в мастерскую; Лебедев привез из Альбано неплохие ландшафты; Каневский выставил картину «Царствующий папа совершает св. Тайны в св. Петре», где были портреты окружающих папу кардиналов и других придворных; Веклер закончил мозаичную копию с «Преображения» Рафаэля; Серебряков в Капитолии копировал с Гверчино; у Лапченко зрение чуть-чуть улучшилось, но писать, как ранее, он более не мог…

Всегда требовательный к себе Иванов и в оценках чужих работ оставался таковым. Он, кажется, единственный сознавал, что от художников его поколения, их мыслей и работ во многом зависит судьба будущего русского искусства. И оттого не щадил товарищей.

«Скажите по истине, как она (картина Маркова „Фортуна и нищий“. — *Л. А.)* вам кажется? — напишет он к отцу. — Тут замечали, что она похожа на дамскую живопись, т. е. на робкую, безсильную… Говорили, что это сочинение сумасшедшее в отношении мыслей. К чему тут Крылов, сам Марков, драгуны Кампидолія, сфинксы, Наполеон и проч.?! Гораздо бы было лучше, если б приставил, вместо этого — все то, что Крылов говорит перед этой минутой в басне. Замечают, что это сочинение чисто академическое в отношении положения фигур: Фортуна подняла левую руку, чтобы открыть обе груди и вывернуть бок. Она боком близится к нищему, чтобы быть передом к зрителю. Как ей неловко лететь, а еще не удобнее сыпать из рога, в положении, ей данном г-м Марковым!..

Есть ли в этой картине что-нибудь стильное? Отзывается ли она Италией? Ручается ли она за изучение и прилежную наглядку мастеров пятнадцатого столетия, на коих мы присланы сюда

учиться?»

Резко отзовется он и о работах молодого М. Лебедева, поставив его в один ряд с Марковым. («В его ландшафтах не нахожу характера итальянского; трудно поверить, чтобы манер писать, им принятый, вывел его на классическую дорогу, тем более, что в нем никакой искры нет — фантастического, идеального, изобретательного».)

Впрочем, стоило М. Лебедеву, незадолго до своей кончины, привести из Кастель Гандольфо хороший ландшафт, как Иванов тут же порадовался его успеху.

О мозаичной копии с «Преображения» Рафаэля, конченной Веклером, скажет:

— Что за грусть?! Рафаэль в мозаике! Это будет совершенное несчастие, если у нас в церкви святого Исакия все картины будут мозаичные.

Вдали от России, как это чаще всего бывает, он много думал о ней. Он испытывал обостренное чувство любви к России, и самолюбие его задевало то, что русские живописцы уступали старым европейским мастерам, что на родине не переставали кланяться заезжим художникам.

Исследователь творчества А. Иванова, хранитель картинной галереи Румянцевского Музея Н. И. Романов в своей книге, опубликованной почти сто лет назад и не переиздававшейся с тех пор[35],так охарактеризовал это душевное состояние художника:

«Рим, арена для соревнования художников всего мира, подстрекает и Иванова к широким замыслам, которые могли бы прославить имя русского на весь мир и раскрыть во всем величии и глубине самобытные основы русского миросозерцания. Вначале его национальные стремления вытекают из патриотизма примитивного характера. „Я бы руки обрубил всякому иностранцу — художнику, — замечает в одном из писем Иванов, — приехавшему пожирать наше золото, а русские, напротив, наперерыв разсыпаются перед ними, доставляя им всевозможные к тому способы и еще позорнее, предпочитая своим“. Он высоко ценит Кипренского, как „первого из русских художников, поставивших имя русское в ряду классических живописцев“. Все силы своего таланта он решается „употребить на то, чтобы быть художником, сколько-нибудь значащим в чужих краях, чтобы заставить согласиться иностранцев, что русские живописцы не хуже их“. Но постепенно национализм Иванова получает все более широкий и идейный характер. Глубоко проникшись своим личным пониманием избранной им темы, Иванов вскоре начинает верить, что это понимание дает ему возможность выразить всю сущность его религиозного чувства и

национальности в противоположность эстетическим и религиозным идеалам Запада. Таким образом, судьба и содержание его картины слились в его глазах с вопросом о значительности русской культуры. С этих пор он считает себя призванным представить творческие силы своей родины на всемирном конкурсе талантов. „Место, на которое я поставлен, много удовольствий меня лишает, — пишет он в 1846 году, — но что же мне делать, как не продолжать, пока есть силы и здоровье. Спор с представителями Европы о способностях русских… вот вопрос, ради которого всем должно пожертвовать…“ Выразить в своей картине всю сущность Евангелия с точки зрения русского народа, — вот в чем заключается, по мнению Иванова, его священная обязанность перед Россией и всем миром, так как уклониться от такой задачи значило бы скрыть от всех ту истину, которую он сам нашел. „Сего труда ни один человек кроме меня кончить не может“, — пишет он в 1842 году, в живом сознании лежащего на нем долга. Презирая жанр как пошлый вид искусства, созданный для забавы буржуазной толпы, Иванов верил, что своей картиной он указывает новый путь, что вслед за ней возникнет ряд обширных и глубоких по идее живописных композиций на исторические темы, которыми прославят себя русские художники на весь мир».

Трудно не согласиться с замечанием Н. И. Романова.

Иванов, думается, действительно верил, что своей картиной указывает новый путь русским живописцам. Иначе не возникли бы следующие его строки, написанные в 1837 году: «Если я и сверстники мои не будем счастливы, то следующее поколение пробьет себе непременно столбовую дорогу к славе русской, и потомки увидят вместо „Чуда Больсенскаго“, „Аттилы, побеждаемого благословеніем папы“[36], блестящие эпохи из всемирной и отечественной истории, исполненные со всеми точностями антикварскими, столь нужными в настоящем веке…»

Ближайшей же задачей, которую он ставил себе — изобразить в картине «Явление Мессии в мир» людей, местность, само событие именно в том виде, какой они имели множество веков тому назад.

Картина подвигалась медленно.

Особенно трудно было придумать эпизоды для правой ее части. Помощи просить было не у кого. Приглашал в мастерскую именитых художников, но никто не хотел глубоко вникать во все подробности чужого предмета.

Всегда внимательный старик Торвальдсен, рассматривая эскиз, высказывался неопределенно:

— Эту тему можно сочинить на сто тысяч манер.

Овербек отметил колорит, рельеф, отделку, но выразил лишь пожелание в подобных сюжетах видеть моральную часть как можно строже обдуманной.

Строгий Корнелиус смотрел на то, в чем сам был силен — на сочинение.

«Я в отчаянии и муке умственной, — писал Иванов отцу. — О прочих художниках я не упоминаю, из них итальянские гроша не стоят, это корыстолюбивое отродье помешано на шарлатанстве и интригах и считает каждый успех иностранцев в художестве за крайнюю для себя обиду…»

Предвидя, что издержки, сопряженные с картиной, при всевозможной экономии, будут выше двухгодичного содержания, он решился в «роздых» между огромным своим делом скопировать в Ватикане любимую им фреску Рафаэля «Сила, Воздержание, Благоразумие» для Академии художеств, надеясь выручить хорошие деньги. Но когда за копию предложили всего 600 скуд, отказался от своей затеи.

Поддержало и придало сил пришедшее из Петербурга известие, что государь Николай Павлович высочайше повелел поставить картину «Явление Иисуса Христа после Воскресения…» в Русскую Галерею Эрмитажа.

* * *

14 марта 1837 года в Рим приехал Н. В. Гоголь.

Конечно, трудно представить, чтобы неожиданный приезд известного писателя прошел мимо внимания художника. Да и само их знакомство в тесных рамках русской колонии оставалось неизбежным. Могли они видеться в известной мистерии «Фальконе», где собирались русские художники и приезжавшие русские; в посольской церкви; в Ватикане, на празднике пасхи, наконец, в салоне З. А. Волконской. Но не забудем следующего.

Н. В. Гоголя после смерти А. С. Пушкина ничто не интересовало и не привлекало. Он был в угнетенном состоянии и искал уединения.

Едва ли не на другой день по приезде в Рим он напишет П. А. Плетневу: «Никакой вести хуже нельзя было получить из России… Нынешний труд мой („Мертвые души“. — *Л. А.),* внушенный им, его создание… я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался я за перо — и перо падало из рук моих. Невыразимая тоска…»

Угнетало и безденежье. Угнетало до такой степени, что 18

апреля 1837 года он обратился за помощью к императору Николаю Павловичу.

«Всемилостивейший Государь, — писал Н. В. Гоголь, — простите великодушно смелость Вашему подданному, дерзающему возносить к Вам незнаемый голос. Находясь в чужой земле, среди людей лишенных участия ко мне, к кому прибегну я, как не к своему Государю? Участь поэтов печальна земле: им нет пристанища, им не прощают бедную крупицу таланта, их гонят, — но венценосные властители становились их великодушными заступниками».

И далее: «Я болен, я в чужой земле, я не имею ничего — и молю Вашей милости, Государь: ниспошлите мне возможность продлить бедный остаток моего существования до тех пор, пока совершу начатые мною труды и таким образом заплачу свой долг отечеству, чтобы оно не произнесло мне тяжелого и невыносимого упрека за бесполезность моего существования. Клянусь, это одна только причина, понудившая меня прибегнуть к стопам Вашим»[37].

Гоголь принялся ждать ответа.

Иванов же при его молчаливости мог лишь раскланиваться с приезжим соотечественником при встрече. К тому же в ту пору он еще не оправился от лихорадки. Да и занимала его целиком своя картина.

Сойдутся и подружатся они весной 1838 года.

* * *

Весной 1837 года картина «Появление Мессии», с фигурами в третью часть роста, была подмалевана, но Иванов решил оставить ее эскизом. В мае 1837 года он заказал громадный холст, высотою восемь аршин, а шириною десять с половиной, так как задумал в картине писать фигуры в полный рост.

«Он долго не решался начать ее в огромных размерах, — вспоминал Ф. И. Иордан. — Мы часто сходились в мыслях: написать ее в размере исторических картин Н. Пусина (Н. Пуссена). Однажды вечером, он приходит в Cafe Bon Gusto и объявляет, что он решился наконец, писать ее больше, чем „Медный змий“ Бруни. Пожелав ему успеха, я сделал ему замечание, что большие картины будут занимать много места; они очень неудобны, посему, если начать, то следует разом начать и разом кончить, не тратя время на разъезды, которые он очень любил…»

С чердака знаменитого дворца Боргезе Иванов перебрался на

Vicolo del Vantaggio, № 5. Там, в новой квартире-мастерской, можно было разместить огромный холст…

Летом, во время «осушки» холста, он намеревался сделать большой этюд с натуры с видом деревьев для картины и съездить опять на север Италии «посмотреть на живописи XIV столетия, где с теплою верою выражались художники своими чувствами». Ему важно было увидеть безвозвратно утерянный стиль, в который облекались теплые мысли первых художников христианских, когда они, не зная ни светских угодностей, ни междуусобных интриг, руководимые чистою верою, раскрывали свою душу.

Иванов намеревался побывать в Ассизи и Орвието, увидеть Джотто, Иоанна да Фиезоле, Гирландайо, Синьорелли и, наконец, заехать в Ливорно, «чтоб заметить типы еврейских благородных голов».

«Здесь в Риме, — писал он, — евреи пребывают в стесненном положении, и потому все достаточные живут в Ливорно. Представьте! В продолжение наблюдения целого года я мог заметить только три головы изрядные…»

Осенью он думал начать большую картину…

Из поездки по северной Италии Иванов возвратился в Рим в октябре, с набранным портфелем «для начатия картины».

Взялся за палитру и забыл все его окружающее.

Большой холст стоял на грубо сколоченном мольберте.

Уже работая над эскизами, Иванов не только определял место для каждого персонажа картины, но и их характер. В натуре художник отыскивал подобие этого характера. Теперь, перенося эскиз на холст, уточнял его по многочисленным этюдам. Смотрел он со вниманием и на копии с картин любимых итальянских мастеров, сделанные в поездке.

Почувствовать усталость воображения Иванов смог лишь тогда, когда работу прервали поданные ему крупные счета от краскотера и хозяина квартиры…

Ах, если бы не эти счета и издержки, выбивающие опору даже в удачную пору!

На время оставим художника в мастерской.

Заглянем на одну из ближайших улиц Strada Felice (теперь Via Sistina), где в доме № 126, неподалеку от А. Иванова, в солнечной квартире на третьем этаже, в конце 1837 года поселился Н. В. Гоголь, возвратившийся из поездки по Германии и Швейцарии.

Здесь он продолжал работу над первыми главами «Мертвых душ».

«Может быть, одной из причин пристрастия Гоголя к Риму была та сдавленная суровым, клерикальным деспотизмом Григория XVI жизнь, о которой с ужасом потом вспоминали римляне; именно с 1836 г. Григорий и Ламбрускини окончательно подавили всякое проявление мысли, всякое подобие свободы в Риме, жизнь которого так очаровала Гоголя», — заметил русский ученый В. Чиж[38]. «Весьма возможно, — продолжает он, — что мертвенность, отсутствие жизни и нравились Гоголю, потому что его душевному настроению соответствовало то тяжелое душевное состояние, которое переживали все не лишенные человеческого достоинства римляне того времени. Гоголь не замечал подготовляющегося протеста, который уже скоро создал свободу Италии; его даже не интересовали страдания и надежды итальянцев, и он решительно не понимал, что кругом его подготовлялось возрождение и освобождение Италии».

Оставим на совести автора его суждения и обратимся к документам.

И. Ф. Золотарев, живший с Н. В. Гоголем на одной квартире в 1837 и 1838 годах и видевшийся с ним постоянно, вспоминал, что это была лучшая пора в жизни писателя. Он был полон жизни: веселый, разговорчивый. До какой степени Гоголь был увлечен Римом, указывает эпизод, происшедший при самом приезде Золотарева в Рим.

«Первое время, — рассказывал Золотарев, — от новости ли впечатлений, от переутомления дорогой, я совершенно лишился сна. Пожаловался я на это как-то Гоголю. Вместо сочувствия к моему тяжелому положению он пришел в восторг. „Как ты счастлив, Иван! — воскликнул он, — что ты не можешь спать!.. Твоя бессонница указывает на то, что у тебя артистическая натура, так как ты приехал в Рим, и он так поразил тебя, что ты не можешь спать от охвативших тебя впечатлений природы и искусства. И после этого ты еще не будешь считать себя счастливым!“ Убеждать в действительной причине моей бессонницы великого энтузиаста, целые дни без отдыха проводившего в созерцании римской природы и памятников вечного города, я счел бесполезным»[39].

Письма 28-летнего Н. В. Гоголя как нельзя лучше отражали его душевное состояние.

Своей бывшей ученице М. П. Балабиной признавался: «Когда я увидел, наконец, во второй раз Рим, о, как он мне показался лучше прежнего! Мне казалось, что будто я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои

мысли. Но нет, это все не то: не свою родину, а родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде, чем я родился на свет…»

И. Ф. Золотарев поведал и о том, что уже в эти первые годы намечалось в Гоголе кое-что из тех черт, которые сделались господствующими в последний период его жизни. Во-первых, он был крайне религиозен, часто посещал церкви и любил видеть проявление религиозности в других. Во-вторых, на него находил иногда род столбняка какого-то: вдруг среди оживленного, веселого разговора замолчит, и слова от него не добьешься. Являлось у него это, по-видимому, беспричинно. Затем в нем проявлялась иногда странная застенчивость. Бывало, разговорится, и говорит весело, живо, остроумно. Вдруг входит какое-нибудь новое лицо. Гоголь сразу смолкает и, как улитка, прячется в свою раковину…

Когда Гоголь начинал писать, то предварительно делался задумчив и крайне молчалив. Подолгу ходил он по комнате, и когда с ним заговаривали, то просил замолчать и не мешать ему. Затем он залезал в свою «дырку»: так называл он одну из трех комнат квартиры, в которой жил с Золотаревым, отличавшуюся весьма скромными размерами, где и проводил в работе почти безвыходно несколько дней.

Ко всему сказанному добавим, император Николай Павлович не оставил без внимания просьбу Н. В. Гоголя и распорядился выслать ему через русскую миссию 500 червонцев.

Н. В. Гоголь частый гость княгини З. А. Волконской. Он посещает ее апартаменты в палаццо Поли у фонтана Треви, а также виллу княгини.

Здесь, на вилле, по настоянию княгини З. А. Волконской, на него обратили внимание близкие ей люди — католические ксендзы Петр Семененко и Иероним Кайсевич. Недавние участники польского восстания, с подложными паспортами прибывшие осенью в Рим, они тайно вербовали приверженцев своему учителю Богдану Яньскому, другу Мицкевича, основавшему в Париже новый католический орден.

Будучи в Париже весной 1837 года, Н. В. Гоголь, надо сказать, часто виделся с А. Мицкевичем. Встречи с поэтом разве что и удерживали писателя, впавшего в этом Вавилоне в жестокую хандру.

Об охоте католических монахов за Н. В. Гоголем, продолжавшейся всю зиму и весну следующего года, свидетельствуют письма Петра Семененко и дневник Иеронима Кайсевича. «У него благородное сердце, притом он молод: если со

временем глубже на него повлиять, то, может быть, он не окажется глух к истине и всею душою обратится к ней, — сообщал 17 марта 1838 года П. Семененко своему патрону. — Княгиня питает эту надежду, в которой и мы сегодня несколько утвердились… Забыл сказать, что княгиня Волконская нарочно пригласила нас на обед, чтобы устроить это знакомство, так как Гоголь, слышавши об нас, очень хотел этого; да и сама княгиня рада была удовлетворить его желание, ожидая от этого пользы для религии…»[40]

Из дневника Иеронима Кайсевича:

«Познакомились с Гоголем, малороссом, даровитым великорусским писателем, который сразу выказал большую склонность к католицизму и к Польше, совершил даже благополучное путешествие в Париж, чтобы познакомиться с Мицкевичем и Богданом Залесским»[41].

7 апреля 1838 года ксендзы сообщали Богдану Яньскому:

«Удивительное он нам сделал признание. В простоте сердца он признался, что польский язык ему кажется гораздо звучнее, чем русский. „Долго, — сказал он, — я в этом удостоверялся, старался быть совершенно беспристрастным — и в конце концов пришел к такому выводу. — И прибавил: — Знаю, что повсюду смотрят иначе, особенно в России, тем не менее мне представляется правдою то, что я говорю о Мицкевиче с величайшим уважением“».

22 апреля ксендзом П. Семененко отправлено в Париж следующее сообщение:

«…Княгиня пригласила нас к себе назавтра обедать, чтоб нам опять встретиться с Гоголем. Тогда же она нам сообщила, как поделилась с ним своими намерениями касательно своего сына и как Гоголь сердечно это принял и добродушно подбодрял ее, чтоб она имела надежду — т. е., что ее сын обратится…[42]

Сдается мне, что пару хороших мыслей я ему внушил. Сильно Гоголь „задумался“, говоря его языком. „Это меня радует, — говорила нам позднее княгиня Волконская. — Заметили ли вы, как он внутренне работает?“»

12 мая — очередное донесение патрону:

«С божьего соизволения, мы с Гоголем очень хорошо столковались. Удивительно: он признал, что Россия — это розга, которою отец наказывает ребенка, чтоб потом ее сломать. И много-много других очень утешительных речей. Благодарите и молитесь; и княгиня Волконская начинает видеть иначе».

И, наконец, письмо Петра Семененко от 25 мая 1838 года с последним упоминанием имени Н. В. Гоголя:

«Княгиня Зинаида Волконская неделю назад выехала в Париж. Догадываемся почему: хотела уклониться от объяснений. Гоголь — как нельзя лучше. Мы столковались с ним далеко и широко. На это мы уже намекнули парою слов в последнем письме. Он подробнейшим образом рассказывал нам о перемене, которая произошла в мыслях русских за последние два года. Находящиеся здесь офицеры лейб-гвардии, два года назад русские энтузиасты, теперь обвиняют царя в невероятнейших вещах, и это те, которые осыпаны почестями, привилегиями, благодеяниями. И удивительная та откровенность, которая господствует между русскими: демагоги в Париже осторожнее, чем эти недовольные. Занимается Гоголь русской историей. В этой области у него очень светлые мысли. Он хорошо видит, что нет цемента, который бы связывал эту безобразную громадину. Сверху давит сила, но нет внутри духа. И каждый раз восклицает: „У вас, у вас, что за жизнь! После потери стольких сил! Удар, который должен был вас уничтожить, вознес вас и оживил. Что за люди, что за литература, что за надежды! Это вещь неслыханная“».

Надо признаться, высказывания Н. В. Гоголя, приводимые ксендзами, поражают непривычностью и вызывают смятение при чтении документов. Но не доверять дневникам и письмам монахов нет причин. Не для печати же писали они свои отчеты.

Впрочем, не упустим из виду следующего факта. Связь с ксендзами обрывается сразу же после отъезда из Рима фанатичной католички З. А. Волконской, сумевшей обратить в католичество своего супруга и сестру. Н. В. Гоголь резко порывает все отношения с монахами и исчезает из поля их зрения. Скорее всего, общение с ними диктовалось желанием Н. В. Гоголя, скрытного и практичного в житейских делах, не раздражать влиятельную хозяйку виллы, а более угождать ей. Если же симпатии к католикам и проявлялись, то они вполне оправдывались русскою привычкою все объять и всему сочувствовать, сопереживать.

Истины ради, приведем здесь и замечание одного из нынешних преподавателей Московской духовной академии: «Несомненно, сама религиозная экзальтация, Гоголю свойственная, да и вообще сильное влияние католицизма на Украине, где прошло его детство, могли как будто превратить его под воздействием католических усердников в горячего прозелита — но автор „Тараса Бульбы“ оказался не столь податлив, а, может быть, некоторое религиозное невежество Гоголя в тот период спасло его, помогло устоять — вот парадокс. Любопытно его признание в письме к матери (декабрь 1837 г.): „…Как религия

наша, так и католическая совершенно одно и то же, и потому нет надобности переменять одну на другую. Та и другая истинна. Та и другая признают Того же Спасителя нашего, одну и Ту же Божественную Мудрость, посетившую некогда нашу землю, претерпевшую последнее унижение на ней, для того, чтобы возвысить выше нашу душу и устремить ее к небу“.

Это письмо важно в одном отношении: становится безусловно и бесспорно ясно: Гоголь основ вероучения не знал. Не знал в тот самый период жизни, к какому относится его посвящение себя художественному творчеству. Разумеется, можно говорить лишь об относительном незнании: все-таки, повторим, Святых Отцов Гоголь читал чуть ли не с детства; но и от нежелания его (или неумения) различать Православие и католичество нам никуда не уйти»[43].

Вернемся к описываемым нами событиям. Напомним, в зиму 1837 года и весной следующего года Н. В. Гоголь с увлечением писал «Мертвые души».

Писал первые главы.

Много позже, в 1848 году, в письме к В. А. Жуковскому он разъяснит замысел своего творения: «Уже давно занимала меня мысль *большого сочиненья,* в котором бы предстало все, что ни есть и хорошего и дурного в русском человеке, и обнаружилось бы пред нами видней *свойство* нашей русской природы».

Само название «Мертвые души» связывались Н. В. Гоголем с евангельской традицией называть «мертвыми» души духовно умершие. В задуманной же им трилогии, первую часть которой он писал в Риме, идея духовного воскресения падшего человека становилась главной.

«Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут» — эти слова апостола Павла можно было бы вынести эпиграфом к трилогии, будь она завершена.

Не сродни ли мертвым душам, живущим в Европе, являлись души подобные и в России. Являлись, как и в Европе, со времени подчинения, поглощения Церкви государством.

В сложный для себя период писатель знакомится с Александром Ивановым и начинает посещать его мастерскую.

Н. В. Гоголь, так не равнодушный к живописи и несколько скептически наблюдавший за работами пенсионеров («здесь в Риме около пятнадцати человек наших художников… из которых иные рисуют хуже моего»), сойдясь с Ивановым и увидев в мастерской «Явление Мессии», не мог не оценить по достоинству молчаливого художника, который, кажется, вконец забыл следить за собой и которому не было никакого дела, что о нем толковали

окружающие.

Думается, влияние Иванова на впечатлительную душу Гоголя сказалось несомненно.

Станет подниматься на третий этаж незнакомого дома на Strada Felice, 126 и художник.

К этому периоду можно отнести и следующие строки из воспоминаний Ф. И. Иордана:

«Во время моего пребывания в Риме туда приехал наша знаменитость Николай Васильевич Гоголь; люди, знавшие его и читавшие его сочинения, были вне себя от восторга и искали случая увидать его за обедом или ужином, но его несообщительная натура и неразговорчивость помаленьку охладили этот восторг. Только мы трое: Александр Андреевич Иванов, гораздо позже Федор Антонович Моллер[44] и я остались вечерними посетителями Гоголя…»

Да и Иванова не мог не заинтересовать человек, рассуждающий так глубоко, захвативший своими мыслями с первых же встреч.

— В церкви нашей сохранилось все, что нужно для ныне просыпающегося общества, — говорил писатель. — В ней кормило и руль наступающему новому порядку вещей, и чем больше вхожу в нее сердцем, умом и помышленьем, тем более изумляюсь чудной возможности примирения тех противоречий, которых не в силах примирить теперь церковь западная.

Как понятны и близки были его слова Александру Иванову.

Склонившись в кресле, как бы напрягшись, Гоголь развивал свою мысль:

— Западная церковь была еще достаточна для прежнего несложного порядка, еще могла кое-как управлять миром и мирить его с Христом во имя одностороннего и неполного развития человечества. Теперь же, когда человечество стало достигать развития полнейшего во всех своих силах, во всех свойствах, как хороших, так и дурных, она его только отталкивает от Христа: чем больше хлопочет о примирении, тем больше вносит раздор, будучи не в силах осветить узким светом своим всякий нынешний предмет со всех сторон.

Гоголь замолчал и, будучи все еще во власти переживаемых мыслей, поднялся с кресла, прошелся несколько раз по мастерской. Низенький, сухощавый, лицо напряжено.

— Католики говорят, наша церковь безжизненна, — заметил Иванов.

— Они сказали ложь, — отвечал Гоголь. — Ложь потому, что церковь наша есть жизнь. Но ложь свою они вывели логически, вывели правильным путем: мы трупы, а не церковь наша, и по нас

они назвали и церковь нашу трупом.

Он помолчал и через минуту продолжил:

— Как нам защищать нашу церковь? Как? Не суждением ли нашим, — кинул он взгляд в сторону «Явления Мессии». — Кто с Богом, тот глядит светло вперед и есть уже в настоящем творец блистающего будущего.

Высказанное он позже перенесет на бумагу.

Случайно или нет, но июль и август оба провели в окрестностях Неаполя. Иванов писал этюды гор близ Помпеи и Кастеламаре. У подножия высокой горы Св. Ангела, в Кастеламаре, на даче князей Репниных, жил Н. В. Гоголь.

Было, было нечто тайное, главное, угаданное и оцененное обоими и объединявшее их: каждый в своем произведении видел средство сделать нравственный переворот в обществе. Ужасная брюлловская молния, осветившая погибающий народ и так поразившая зрителя, ничего, кроме страха перед смертью, у зрителя не пробуждала. Но той ли смерти должно страшиться человеку православному.

Вряд ли помышляя о том, Гоголь и Иванов начеркивали новое направление в развитии русской культуры.

Глава двенадцатая

4 декабря 1838 года в Рим приехал сын государя императора великий князь Александр Николаевич. Получив превосходное образование, он, согласно тщательно продуманной В. А. Жуковским программе обучения, подготавливался теперь к предстоящим ему государственным обязанностям. С этой целью в 1837 году государь наследник принял семимесячное путешествие по России, которой ему суждено было управлять. Его сопровождали воспитатели, в том числе и В. А. Жуковский. Великий князь Александр Николаевич объехал не только европейскую часть России, но и побывал на Урале, в Сибири, доехал до Тобольска. Повсюду он посещал соборы и монастыри, осматривал памятники древности и различные производства, знакомился с промыслами и учебными заведениями.

В 1838 году государь наследник выехал в поездку еще более продолжительную и насыщенную — по Европе. Он посетил почти все европейские государства, познакомился с их государственным устройством и культурой, с монархами, многие из которых были его родственниками, с государственными деятелями. Поездка преследовала и матримониальные цели. Ведь именно в таком путешествии легче всего было найти себе невесту.

Для русской колонии приезд государя наследника был знаменательным событием. К тому времени число пенсионеров увеличилось; к числу проживавших в Риме добавились возвратившийся в Италию для довершения полотна «Медный змий» профессор Ф. А. Бруни, сын морского министра Ф. А. Моллер, живописцы Федор Завьялов, талантливый ученик Карла Брюллова, и Петр Шамшин, скульпторы А. Логановский и Н. Пименов.

С приездом наследника все пришло в движение.

«День <приезда> был чудный, — вспоминал Иордан. — Для встречи великого князя наехало много наших соотечественников; я был на народной площади, когда около 6 часов вечера появились почтовые экипажи, из коих в первом сидел наследник. Великий князь был худенький белокурый юноша; с первых дней своего пребывания в Риме, он привязал к себе сердца всех иностранцев и римлян».

Цесаревич вместе с сопровождающими его лицами поселились в резиденции русского посланника князя И. А. Потемкина, в одном из красивейших мест Рима — на площади Санти Апостоли.

Наследника сопровождали В. А. Жуковский, композитор

М. Ю. Виельгорский, Паткуль, Кавелин, Назимов и доктор Энохин.

В отделе рукописей ГТГ сохранилась рукописная копия «Журнала путешествия за границу 1838 года», в котором обстоятельно фиксировались официальные встречи Александра Николаевича, места его пребывания в Риме, беседы с художниками, литераторами. По нему проследим за проистекавшими событиями.

6 декабря, через день после приезда в Рим, великий князь встретился с представителями русской художественной колонии. Все представлялись наследнику, облаченные в непривычную парадную форму, «без усов и бороды».

Судить об атмосфере, царившей ту пору в среде художников, можно по письмам А. Иванова: «Наследник въехал в Рим. Художники засуетились. Марков предложил поднести альбом новейших рисунков каждого из художников русских. Мысль была одобрена, я сейчас же приковал себя к акварельному рисунку, который был почти в аршин величины: он представлял Ave-Maria, или обыкновение римское собираться на улице, в час после сумерек у каждого образа Богородицы, и хором петь ей похвальные песни… Делали в тот же альбом и другие: Рихтер, Моллер, Каневский, Шуппе, Никитин, Дурново, Ефимов, Скотти, Пименов; прочие провели это время в спорах о мере листа, о своих долгах, о скуке работать. Наконец альбом поднесен в новый год, и Наследник благодарил художников лично в церкви».

Великий князь с интересом знакомился с древним городом, римскими достопримечательностями. Побывал в Ватикане, осмотрел галерею с античной скульптурой, этрусские древности, работы Кановы, посетил виллу Боргезе.

Надо сказать, в первые дни пребывания в Риме, он удостоился приема папы Григория XVI. Великий князь так очаровал папу, что он назвал его «ангелом симпатии».

В свободные от официальных встреч часы государь наследник с удовольствием прогуливался по Monte Pinicio, где частенько бывали богатые англичане со своими прелестными дочерьми.

10 декабря, в субботу, в мастерскую А. Иванова приехали В. А. Жуковский и Н. В. Гоголь, сопровождавший его по Риму. Гоголь, проникшись симпатией к художнику и называвший его не иначе как новый Корреджио, не мог не заинтересовать им и наставника царских детей. Поразил царедворца «Иоанн Креститель». Но, кажется, В. А. Жуковского смутили размеры картины, впрочем, Жуковский знал А. Иванова. Первое знакомство с ним, состоявшееся 5 мая 1833 года, определило

отношение Жуковского к художнику. «Живописец с добрым сердцем и энтузиазмом к своему творчеству», — записал он в своем дневнике.

12 декабря, в понедельник, мастерскую А. Иванова посетил великий князь Александр Николаевич. Государь наследник остался доволен картиной и, уступая просьбе художника, соблаговолил пожаловать ему трехлетнее содержание на окончание картины.

Его Императорское Высочество взял картину «Явление Спасителя Иоанну Крестителю» на следующем основании: сумма, назначенная художнику за картину, будет уплачена в течение трех лет по три тысячи рублей в год.

«Труд ужасный я отдаю даром, — писал А. Иванов отцу, — и отдаляю себя от личного с вами свидания еще на четыре года. Но я не мог сделать иначе. Приобретение общей доверенности в искусстве заставляет меня жертвовать и интересом, столь необходимым в мои лета, и скорейшим с вами свиданием, ибо труд мой не есть заказная работа русская, оканчивающаяся довольством русской Академии Художеств: картину мою будут судить европейские судьи, у которых глаз и разносторонен, и верен.

Впрочем, все зависит от вашего согласия: захотите меня выкликнуть отсюда, оставлю все неоконченным, и поеду. Пусть продолжают говорить, что собственно русский не в силах стать наравне с пришельцами, названными русскими по необходимости».

Ответ отца нетрудно предугадать.

Можно было несколько перевести дух, ибо Общество поощрения художников, выплатив содержание на 1839 год, ставило А, Иванова в известность, что впредь посылка содержания будет прекращена.

Радовался за художника и Н. В. Гоголь. Возможно, в свершенном деле была и его некоторая заслуга.

Приезд в Рим великого князя привлек в древнюю столицу большое количество гостей, в том числе русских. Н. В. Гоголь, видимо, по чьей-то высокой просьбе, решился читать свою комедию.

В «Журнале…» есть точная дата чтения пьесы: «Вечером 17 декабря господин Гоголь, приобретший уже некоторую репутацию в русской словесности комедией *Ревизор,* имел честь читать драматическое произведение под названием *Женитьба*»[45].

Как отреагировал государь наследник на чтение пьесы,

«Журнал» не зафиксировал.

Посетил великий князь также мастерские Ф. Бруни, Габерцеттеля, Маркова, Ф. Моллера.

5 января 1839 года в мастерской Ф. Бруни специально для высокого гостя устроили выставку работ других русских пенсионеров, которой государь наследник остался очень доволен.

Выставлены были акварельные виды достопримечательностей Рима работы Н. Никитина, живописные копии с оригиналов Рафаэля, Корреджио, Гвидо Рени работы Г. Виганта, С. Федорова, живописные картины, писанные с натуры П. Шамшиным, М. Скотти, К. Каневским.

«Гравер Ф. Иордан по причине невозможности принести большую медную доску свою Преображение Господня с Рафаэля, не смог быть столь счастливым, чтобы представить свой начатый труд на усмотрение Е. И. В», — записано в «Журнале…»

Через несколько дней государь наследник побывал в мастерской художника Рейнхарта, на выставке, устроенной в его честь немецкими художниками.

Триста тысяч франков истратил великий князь на покупки художественных произведений в Риме.

Приезд государя наследника напомнил художникам о петербургской жизни. Им, оторванным от работы, пришлось делать визиты то одному, то другому именитому князю или графу, принимать к себе высокопоставленных особ, толковать с ними об итогах своего пребывания в Риме.

Не обошлось в деле и без ссор. Некоторые из пенсионеров считали себя обиженными, потому что наследник не побывал у каждого из них на квартире. Впрочем, раздражение ограничилось домашними разговорами между собою. Но когда В. А. Жуковский поручил Ф. Бруни составить список заказов от художников для великого князя, вражда разгорелась. Хлопотать и отвечать за других никому не захотелось.

Все кончилось, когда 13 февраля 1839 года великий князь Александр Николаевич покинул со свитой гостеприимный Вечный город, а с ним разъехались все, оставив художникам мирный и спокойный Рим.

«…наконец рады, рады были, что все разъехалось… Вместо бритвы, фрака и щеточек я взял кисти и палитру, и, одевшись в полуразбойничье платье, я подмалевал всю мою большую картину и весьма ею недоволен», — сообщал А. Иванов родителям[46].

Как память о взбудоражившем всех событии, оставались акварели, преподнесенные А. Ивановым наставнику царских

детей В. А. Жуковскому: «Ave-Maria» и «Жених в серебряных рядах покупает своей невесте кольцо в присутствии ее матери».

Оба сюжета, возможно, возникли не без помощи Н. В. Гоголя, внимательного к бытовым мелочам и увлеченного жизнью Рима и римлян.

Государь наследник продолжил свое путешествие.

Позволим взглянуть на поезд цесаревича глазами иностранца. В Германии, в небольшом городке Эмсе, великого князя Александра Николаевича встретил известный французский путешественник и литератор маркиз Астольф де Кюстин, направляющийся в Россию. Впечатление от встречи наблюдательный и язвительный маркиз, взгляд которого, по замечанию одного из русских литераторов XIX века, «оскорбительно много видел», изложил на страницах своей книги «La Russie en 1839», увидевшей свет в 1843 году. Откроем ее страницы.

«Мое путешествие по России началось как будто уже в Эмсе, — писал путешественник. — Здесь я встретил наследника, великого князя Александра Николаевича, прибывшего в сопровождении многочисленного двора в 10 или 12 каретах. Первое, что бросилось мне в глаза при взгляде на русских царедворцев во время исполнения ими своих обязанностей, было какое-то исключительное подобострастие и покорность. Они казались своего рода рабами, только из высшего сословия. Но едва лишь наследник удалялся, как они принимали независимый вид и делались надменными, что создавало резкий и малопривлекательный контраст с их обращением за минуту прежде. Впечатление было таково, что в свите царского наследника господствует дух лакейства, от которого знатные вельможи столь же мало свободны, как и их собственные слуги. Это не походило на обыкновенный дворцовый этикет, существующий при других дворах, где официальное чинопочитание, большее значение должности, нежели лица, ее занимающего, и роль, которую всем приходится играть, порождают скуку и вызывают подчас насмешливую улыбку. Нет, здесь было худшее: рабское мышление, не лишенное в то же время барской заносчивости. Эта смесь самоуничижения и надменности показалась мне слишком малопривлекательной и не говорящей в пользу страны, которую я собирался посетить.

У великого князя приятные манеры, благородная без военной выправки поступь, весь облик его полон своеобразного изящества, присущего славянской расе. Это не живая страстность людей юга

и не бесстрастная холодность обитателей севера, а смесь простоты, южной непринужденности и скандинавской меланхолии. Великий князь наполовину немец. В Мекленбурге, как и в некоторых местностях Голштинии и России, нередко встречаются славянские немцы. Лицо великого князя, несмотря на его молодость, не столь приятно, как его фигура. Самый цвет лица несвежий, свидетельствующий о каком-то внутреннем недуге. Сквозь наружный вид доброты, которую обыкновенно придают лицу молодость, красота и немецкая кровь, нельзя не признать в нем сильной скрытности, неприятной в столь молодом еще человеке.

Что касается до всего великокняжеского кортежа, то я был поражен недостатком изящества его экипажей, беспорядком багажа и неряшливостью его слуг. Очевидно, недостаточно заказывать экипажи у лучших лондонских мастеров, чтоб достигнуть английского совершенства, обеспечивающего в наш положительный век превосходство во всем и над всеми…»

Не связывая никоим образом сказанное маркизом с действиями А. Иванова, отметим, однако, следующее совпадение: вскоре после отъезда государя наследника из Рима художник пишет этюд центральной группы к «Явлению Мессии», в котором впервые появляется фигура раба, перенесенная в так называемый «венецианский эскиз».

Это еще не тот образ ветхозаветного раба, к которому через много лет, после долгих поисков, придет художник и который станет одним из центральных в картине. Нет, у раба еще нет лица. Фигура его появляется в эскизе, уточняется в этюде, а позже в картине как отражение какой-то возникшей, занимающей сознание художника, мысли. Это только предчувствие, предощущение образа. Заметим, лицо раба не будет решено окончательно и в 1846 году[47]. Может быть, поэтому чуткий Овербек, увидев весной 1840 года эту фигуру в картине, не смог сразу понять ее.

«Овербек моей картиной доволен, — писал А. Иванов отцу 20 апреля 1840 года, — кроме некоторых фигур, напр.: сидящих на первом плане, богатым человеком и рабом, развертывающим для него платье. Он говорит, что эти две фигуры не яснят мою мысль, — нельзя угадать ее, смотря на них. На сей конец с нынешнего лета я отправляюсь к берегам рек видеть купающихся различного звания людей, и, может быть, извлеку что-нибудь к большему пояснению задуманной мысли».

Отголосок сказанного маркизом А. де Кюстином все же

угадывается здесь.

Русские художники, привыкшие в Риме к вольной жизни, при встрече с наследником и высокими сановниками, конечно же, не могли не ощутить пропасти, разделяющей их, великой разницы в занимаемом общественном положении, и каждый из художников, хотел он того или нет, не мог не почувствовать в себе невольно пробуждающегося слугу.

И художников, из числа думающих, это не могло не навести на определенные размышления.

Исследователи творчества А. Иванова утверждают, образ раба подсказан художнику Н. В. Гоголем. Возможно. Но не Гоголем привнесена в картину глубокая мысль о смысле истинного служения человека.

В мае 1858 года, когда картина «Явление Мессии в мир» будет установлена в Петербурге, в Белом зале Зимнего дворца, и ее увидит государь, он спросит художника о значении фигуры раба.

Ответ Иванова не сохранился.

Но сохранились рисунки, эскизы, этюды, позволяющие проследить за мыслью художника.

Ни один другой персонаж картины не стоил Иванову таких исканий, как образ раба.

Еще в первоначальных эскизах рядом с Иоанном Предтечей появилась фигура «достаточного человека». Он сидел на земле, повернувшись обнаженной спиной к зрителю. Поза, удачно найденная однажды, не менялась со временем.

Рядом с «достаточным человеком» Иванов пишет его слугу.

Долго художник не мог решить, чем занять слугу в картине. Он то подавал хозяину одежду, то, сидел на корточках, то приподнимался, то вместе с господином поворачивал голову в сторону Предтечи, забыв о необходимости одеваться, то полный доброты смотрел на Мессию…

Зарисованная когда-то Ивановым во Флоренции античная фигура скифского точильщика помогла определить позу слуги.

Работа над головой раба шла отдельно. В фондах ГТГ хранится папка с рисунками головы раба, исполненными А. Ивановым. Открывая ее, почти физически ощущаешь присутствие рядом великого художника.

Разные лица, разные типы, разные судьбы.

Некрасивое доверчивое лицо с застенчивой улыбкой… Человек с взлохмаченными волосами. Взгляд исподлобья, угрюмый…. Двойной этюд. У левой головы глаза тусклые, веки воспаленные. Шею стягивает веревка. В отличие от других лиц, здесь ярко выражен этнический тип. Это, быть может, галл или

даже скиф. Правая голова — обрита. На лбу выжжено клеймо, глаз вытек, передние зубы выбиты. Толстый канат на шее связан узлом. Возможно, этот парный этюд Иванов показывал брату Сергею Андреевичу и Гоголю, прося совета, какой тип раба выбрать…

Выписки из Библии и труда Неббия об египетских древностях, с упоминанием сведений о жизни и быте рабов, Иванов оставлял иногда прямо на рисунках. На одном читаем: «за долги продавались, ибо деньги были единственным ходким товаром. Порочный человек по случаю несчастий домашних подвергнул под законную продажу самого себя и сделался рабом богатого».

На альбомном листе другая запись: «Плетьми бьют рабов. При Соломоне (нрзб.). Два раба у заключенного вельможи. Они преступили запрещение царя. Сам послал, чтоб их привести (Чувство рабов). Для моей картины».

Многие из римских рабов были учителями, врачами, искусными ремесленниками, служили чиновниками. Не могло не поразить Иванова, что иные граждане сами отдавали себя под иго древности.

Впрочем, почувствовав себя слугой, а может, даже рабом (как тут не вспомнить слова Иванова из письма к сестре: «живя в пренебрежении у великих мира, где художник и крепостной почти одно и то же»), не всякий захочет изображать себя таковым, а ведь каждый персонаж картины — это отраженная частица характера самого художника.

Что-то другое преследовал Иванов в поисках образа раба, не забыв, к слову, изобразить самого себя в образе странника с посохом, сидящего в тени у ног Иоанна Крестителя.

Но что он вкладывал в образ раба?

Ответ, на наш взгляд, можно найти в удивительном докладе, прочитанном в разгар Второй мировой войны замечательным немецким мыслителем, бывшим лектором русского языка при Гельсингфорсском университете, Оскаром фон Шульцем «Гитлер и Христос Достоевского»[48].

«Остановимся… на некоторых пунктах учения Христа… — писал Оскар фон Шульц. — Для того чтобы лучше понять, что **нового** внес Христос в мир, достаточно припомнить положение *слуг* и *рабов* до Христа и после него.

Для Платона и Аристотеля раб был лишь *получеловек*, предмет *купли* и *продажи,* то, что по-чешски называют живой „робот“ (рабочий автомат).

Буддизм в течение двух с половиной тысяч лет не в

состоянии был уничтожить касты, и к париям нельзя даже *притронуться,* чтобы не замараться духовно.

Ганди только в последние десятилетия *пытается* добиться отмены каст, Христос же ставит одною из своих *главных* задач возвышение слуг и рабов и придание им небывалого раньше значения…

Сыновья Зевдеевы Иаков и Иоанн (Богослов. — *Л. А.)* просили Иисуса отвести им *первые* места по правую и левую руку его в будущем Царстве Божием.

Ученики за это негодуют на братьев.

Иисус же по *исправленному* тексту говорит всем ученикам своим: „Вы знаете, что князья народов **величаются** *над ними,* а вельможи гордо *выступают* перед ними и притесняют их, но между вами да не будет так. Кто хочет между вами быть большим, да будет вам **слугою**, и кто хочет быть первым, да будет вам *рабом“*.

И в последнюю вечерю он умывал пыльные и потные ноги учеников своих и утирал их полотенцем и сказал им после того:

„…если Я, Господь и Учитель, умыл ноги **вам**, то и **вы должны** умывать ноги друг другу. Ибо Я дал вам пример, чтобы и вы делали **то же**, что Я сделал вам“ (Ин. 13, 14–16).

Христос этим ставит продаваемых и покупаемых, всеми презираемых ***„роботов“*** на никогда ранее *не виданную высоту.*

Сам делает грязную работу *„роботов“* и учит учеников следовать своему примеру.

Недаром учение Христа в первые века христианства с таким восторгом принималось именно *рабами.*

Они *впервые* за всю историю человечества почувствовали, что **и они** — люди, **и они** достойны уважения».

Человечество, забыв о главном своем предназначении, определенном Богом: служить всем, помогать всем, услуживать всем, низведя понимание служения до степени «рабского», с явлением Мессии могло исправиться в заблуждении своем.

Не это ли и хотел выразить Александр Иванов?

* * *

8 марта 1839 года, в одну из недель Великого поста, в Рим приехал историк, профессор Московского университета М. П. Погодин с женой. Н. В. Гоголь поселил их в соседних со своей квартирой комнатах. Погодины были в Риме впервые, и Гоголь принялся знакомить их с городом.

После утреннего чая он обычно водил друзей по Риму и к

двум часам приводил в гостиницу «Лепре» на Корсо обедать. Сам ничего не ел, говоря, что не имеет аппетита и что только часам к шести может что-нибудь проглотить.

Так продолжалось недели две, пока случай, о котором с юмором поведал М. П. Погодин в своих записках, не переменил дело.

В один из вечеров Погодин встретился у княгини Волконской с художником Федором Бруни и разговорился о писателе.

— Как жаль, — сказал историк, — что здоровье Гоголя так медленно поправляется.

Да чем же он болен? — с удивлением спросил Бруни.

— Как чем? Разве вы ничего не знаете? У него желудок расстроен; он не может есть ничего, — отвечал М. П. Погодин..

— Как не может, что вы говорите? — воскликнул, захохотав, Бруни. — Да мы ходим нарочно смотреть на него иногда за обедом, чтоб возбуждать в себе аппетит: он ест за четверых. Приходите, когда угодно, около шести часов к Фальконе.

На другой день супруги Погодины с Ф. Бруни отправились к Фальконе, славившемуся отличной, свежей провизией. В траттории заперлись в одной из каморок подле гоголевской залы, попросили себе бутылку Дженсано и стали ждать.

К шести часам действительно явился Гоголь. Проворные мальчуганы тотчас окружили его принять заказ. Гоголь сел за стол и, на удивление своим друзьям, заказал макароны, сыру, масла, уксусу, сахару, горчицы, равиоли, броккали…

Мальчуганы кинулись приносить то одно, то другое заказанное. Гоголь, с сияющим лицом, принимал все из их рук за столом, в полном удовольствии, и раскладывал перед собой припасы. Перед ним возвышались груды всякой зелени, куча склянок со светлыми жидкостями, все в цветах, лаврах и миртах. Приносились макароны в чашке, открывалась крышка, пар валил оттуда клубом. Гоголь бросал масло, которое тотчас расплывалось, посыпал сыром, становился в позу, как жрец, готовящийся совершить жертвоприношение, брал ножик и начинал разделывать…

В эту минуту гости Гоголя и кинулись к нему с хохотом.

— Так-то, брат, — говорил Погодин, — аппетит у тебя нехорош, желудок расстроен? Для кого же ты это все наготовил?

На минуту тот сконфузился, но тотчас нашелся и отвечал с досадою:

— Ну, что вы кричите, разумеется, у меня аппетита настоящего нет. Этот аппетит искусственный, я нарочно стараюсь возбудить его чем-нибудь, да черта с два, возбужу, как бы не так! Буду есть, да нехотя, и все как будто ничего не ел. Садитесь же

лучше со мной; я вас угощу.

— Ну, так угости, — смеялся Погодин.

— Что же вы хотите? — сказал Гоголь и, не дожидаясь ответа, повернулся к слуге. — Эй, камернере, принеси! — Он начал перечислять: — Agrodolce, di cigno, pelustro, testa di suppa Inglese, moscatello…[49]

И началось пирование, очень веселое. Гоголь уписывал за четверых и все доказывал, что желудок у него расстроен.

Не забудем, происходило это в дни Великого поста.

25 марта Н. В. Гоголь повел супругов Погодиных и С. П. Шевырева в мастерскую Иванова.

«Это новое для нас зрелище, — записал в дневнике М. П. Погодин. — Студия — огромная комната, или лучше сказать помещение, иногда часть какого-нибудь сарая, только с хорошим и выгодным светом, падающим сверху или с боков. Мы увидели в комнате г. Иванова ужасный беспорядок, но такой беспорядок, который тотчас дает знать о принадлежности своей художнику. Стены исписаны разными фигурами, которая мелом, которая углем, — вот группа, вот целый эскиз. Там висит прекрасный дорогой эстамп. Здесь приклеен или прилеплен какой-то очерк. В одном углу на полу валяется всякая рухлядь, в другом исчерченные картоны. В средине господствует на огромных подставах картина, над которою трудится художник. Сам он в простой холстинной блузе, с долгими волосами, которых он не стриг, кажется, года два, не бритый недели две, с палитрою в одной руке, с кистью в другой, стоит один одинехонек перед нею, погруженный в размышления. Вокруг него по всем сторонам лежит несколько картонов с его корректурами, т. е. с разными опытами представить то или другое лицо, разместить фигуры так ли иначе. Повторяю, это явление было для нас совершенно ново и разительно. Приходом своим мы пробудили художника. Картина представляет проповедь в пустыне Иоанна Крестителя, который указывает на Спасителя, вдали идущего. Один молодой человек только что вышел из вод Иордана, и надевает белую рубашку; другие слушают с сомненьем, третьи с верою. Одним словом, задумано превосходно — есть где развернуться художнику, есть что представить. Дай Бог ему *Российской славы к совершенству*.

Говорят, что г. Иванов работает очень медленно, беспрестанно поправляет себя, недовольный. Жаль; с таким расположением души лучше б ему писать картины, не столь сложные, как эта. Час, проведенный с особенным удовольствием!»

Всех вместе — Гоголя, Погодиных и Иванова, — можно было видеть теперь в Термах Каракаллы, на римских улицах, заполненных аббатами и монахами.

Приближалось Светлое Воскресенье.

В день праздника, отмечаемого католиками по римскому календарю 1 апреля, отправились к крепости Св. Ангела смотреть знаменитейший в Европе фейерверк, сочиненный еще Микеланджело.

На запруженных улицах тысячи экипажей, между которыми путешественники едва пробирались, низлагаемые гордыми взглядами богатой знати.

Теснота, давка.

На площади перед мостом остановились, не имея возможности идти далее: вокруг народ и экипажи.

В надежде отыскать более удобное место, чтобы смотреть жирандолу, протиснувшись кое-как через толпу, свернули в безлюдные, черные переулки. Долго плутали во тьме, пока не вышли, наконец, на свою же улицу. Здесь было немного свободнее.

Начали наудачу толкаться в двери. Наконец в одном из домов придворник предложил четыре места на балконе, уже набитом зрителями.

И вот прошипела и сверкнула ракета.

Густые облака дыма рассеялись, и крепость Св. Ангела представилась каким-то волшебным замком, вся в пламени; залились огненные фонтаны, загремели бураки из тысячи ракетов, которые рассыпались над Тибром, при залпах из пушек. Пушечный гром наполнял окрестность и отдавался вдали, производя особенное действие. Дрожали дома, звенели стекла.

Все, как во времена великого Микеланджело.

На другой день, 2 апреля, в той же компании, поехали в знаменитое своими водопадами и развалинами древних вилл местечко Тиволи. Выехали рано утром и к полудню были на месте.

«Мы остановились в гостинице подле храма Весты, на вершине скалы, — вспоминал М. П. Погодин. — Знаменитый водопад перед глазами… Мы нашли четырех лошаков с двумя проводниками. Пресмешная процессия составилась из нас, как мы в разнообразных своих костюмах: плащах, сапогах, блузах — сели на долгоухих чад осла и кобылицы и потянулись гуськом под гору смотреть Cascatelli <каскады>. Иванов хотел написать эту смешную картину. Виды прелестные на каждом шагу…»

В тот день они побывали на развалинах виллы Мецената, посетили и виллу императора Адриана.

В пасхальную ночь, 7 апреля, вся русская колония собралась в домовой церкви русского посольства.

В дневнике М. П. Погодин писал:

«Малая и тесная церковь вместе со смежною комнатою была полнехонька. Приятно было почувствовать себя между своими, приятно молиться вместе русскому Богу, петь русские молитвы, обняться, перецеловаться по обычаю предков. Иные назовут это квасным патриотизмом, — пожалуй; но я почитаю себя счастливым, что это юношеское чувство сохранилось во мне до сих пор живое, горячее…»

До двух часов ночи продолжалась заутреня.

Покинув церковь, распевая по сонным римским улицам русское «Христос воскресе из мертвых…», художники, минуя Форму Траяна и фонтан Треви, пришли на одну из русских квартир, где назначено было разговенье.

«Столы были накрыты и уставлены так, что и скатертей не видно, — отмечал М. П. Погодин. — Откуда ни взялись куличи, пасхи и печеные красные яйца. Подождали несколько времени Священника, чтоб он благословил, но его задержал кто-то, и мы перекрестясь приступили одни к столу. Нас было человек 30. Тридцать человек, живущих на счет правительства! Началось целование. Распорядитель, Л., попросил сесть за стол, — что же! Начался ужин, или лучше особенная заутренняя трапеза. Потянулись холодные, жаркие, пирожные, похлебки, полилось бургунское, португальское и, наконец, шампанское. Подумаешь, богачи задают пир, — и ни от чего нельзя было отказаться. Чего тут не было, а ни у кого за душой ни копейки. — Русский дух! Тосты, тосты! Раздались восклицания со всех сторон. Назначьте вы первый тост, закричал мне I., назначьте вы, закричали за ним все прочие. Я встал. „Здоровье нашего славного Царя, августейшего покровителя художеств, и да утвердится в нем более и более мысль, что искусство есть венец гражданского образования, лучшее украшение жизни, слава государства. Боже! Царя храни!“ но у всех певцов не достало уже памяти, и после первого куплета:

Боже Царя храни,
Славному долги дни
Дай на земли! —

все стали поглядывать друг на друга, ожидая продолжения… но никто не подсказывал… оборонились ко мне; я помнил не больше, и все затянули опять диким голосом: „Боже, Царя храни“,

обрадуясь, как будто вспомнили все, и подхватили опять, только гораздо громче. Потом выпили за Наследника, который во время пребывания своего в Риме, так одобрил всех наших художников, заказал им работы, и вообще оставил самое приятное воспоминание. Чье здоровье пили после, я ничего уже не помню, знаю только, что никто не был обижен, как никто не был обнесен чаркою. Какими громовыми рукоплесканиями покрылась Святая Русь? В честь искусству! искусству! Все пело, пило, кричало, шумело, словом — кто во что горазд, и бедные соседние итальянцы верно восклицали со старушками Гоголя: ну теперь гуляют парубки! „За мужичков“, закричал Пименов, который так счастливо начал предметы для ваяния из их жизни. „За русских мужичков“, закричало двадцать голосов! „А солдатики-то наши“, возразил кто-то. И за солдатиков!..За художников!..Шампанское не истощалось, Иордан смешил своими острыми шутками, другой странными телодвижениями, третий бурными восклицаниями!

Между тем рассветало, голоса начали стихать, свечи и глаза гаснуть. Все мы устали, утомились, — перецеловались, и разошлись слишком веселые, чтоб не сказать очень на веселе».

На другой день Погодины покинули Рим. Путь их далее лежал во Францию.

* * *

Н. В. Гоголь переделывал тогда повесть «Портрет». Переделывал под впечатлением увиденного в мастерских художников, в особенности, у Александра Иванова.

Увлеченный работой, он, кажется, высказывал многие его мысли и суждения.

В первой редакции повести, несмотря на запутанный и странный фантастический сюжет, прочитывалась все же тема пагубного влияния темной силы денег на художника.

Старый безбожник-ростовщик, сумев соблазнить художника деньгами, добился согласия написать свой портрет и мучил портретиста при жизни и даже после своей смерти. Таинственно переселившись в свое изображение на холсте, ростовщик сгубил также талант и другого художника, случайно, через много лет, оказавшегося обладателем портрета ростовщика.

Зло, запечатленное на холсте, разносится по миру, — вот мысль первой редакции повести.

И недаром во второй редакции художник, написавший портрет ростовщика, спасает душу свою, уйдя в монастырь.

Прежде Гоголя привлекал живописец бойкой кисти, — артист, любимец толпы и баловень судьбы, пишущий модные картинки и портреты, словом, щеголь кисти.

Есть такой герой и в новой редакции повести: Чартков, — модный живописец, ездящий на балы, сопровождающий дам в галереи и на гулянья.

Он резко высказывается о художниках и искусстве, утверждая, что прежним художникам чересчур много приписано достоинств, что все они, до Рафаэля, писали не фигуры, а селедки, да и сам Рафаэль писал не все хорошо, а Микеланджело хвастун, и что настоящего блеска, силы кисти нужно искать теперь, в нынешнем веке.

Именно Чартков подвергает критике художника иного рода, который подолгу копается над картиной.

— Нет, я не понимаю, — говорил Чартков, — напряжения других сидеть и корпеть за трудом; человек, который копается по нескольку месяцев над картиною, по мне, труженик, а не художник; я не поверю, чтобы в нем был талант; гений творит смело, быстро. — Вот у меня… этот портрет я написал в два дня, эту головку в один день, это в несколько часов, это в час с небольшим. Нет, я… я не признаю, не признаю художеством того, что лепится строчка за строчкой: это уж ремесло, а не художество.

Как тут не вспомнить слова, сказанные Карлом Брюлловым: «тот не художник, для кого исполнение составляет трудность» и «кропотность исполнения сообщает вялость даже самой мысли», а также не привести выписки из дневника Т. Г. Шевченко, сделанной 27 июля 1857 года: «Карл Павлович Брюллов никогда ни слова не говорил о картине Иванова, самого же Иванова в шутку называл немцем, то есть кропуном. А кропанье, по словам великого Брюллова, верный признак бездарности, с чем я не могу согласиться в отношении Иванова, глядя на его „Марию Магдалину“».

Но самое главное, заметил искусствовед М. В. Алпатов по поводу высказанных Чартковым слов, что это осуждение Н. В. Гоголь вкладывает в уста Чарткова в тот период его жизни, когда он сбился с пути, отказался от преданного служения искусству, стал относиться к нему, как к выгодному ремеслу. Не трудно догадаться, на чьей стороне были отныне симпатии самого Гоголя[50].

И не явно ли в отвергаемом Чартковым художнике проглядывает образ Иванова, с такою симпатией описанный Гоголем:

«Этот художник… от ранних лет носил в себе страсть к искусству, с пламенною душою труженика погрузился в него всей

душой своей, оторвался от друзей, от родных, от милых привычек и помчался туда, где в виду прекрасных небес спеет величавый рассадник искусств, — в тот чудный Рим, при имени которого так полно и сильно бьется пламенное сердце художника. Там, как отшельник, погрузился он в труд и в неразвлекаемые ничем занятия. Ему не было до того дела, толковали ли о его характере, о его неуменьи обращаться с людьми, о несоблюдении светских приличий, об унижении, которое он причинил званью художника своим скудным, нещегольским нарядом. Ему не было нужды, сердились ли или нет на него братья. Всем пренебрег он, все отдал искусству. Неутомимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, ловя и преследуя чудную кисть. Ничего он не оканчивал без того, чтобы не поверить себя несколько раз с сими великими учителями и чтобы не прочесть в их созданиях безмолвного и красноречивого себе совета. Он не входил в шумные беседы и споры; он не стоял ни за пуристов, ни против пуристов. Он равно всему отдавал должную ему часть, извлекая изо всего только то, что было в нем прекрасно, и, наконец, оставил себе в учителя великого Рафаэля… И зато вынес он из своей школы величавую идею созданья, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной мысли… Высоким внутренним инстинктом почуял он присутствие мысли в каждом предмете; постигнул, почему простую головку, простой портрет Рафаэля, Леонардо да Винчи, Тициана, Корреджио можно назвать историческою живописью, и почему огромная картина исторического содержания все-таки будет tableau de genre, несмотря на все притязанья художника на историческую живопись. И внутреннее чувство, и собственное убеждение обратили кисть его к христианским предметам, высшей и последней степени высокого».

Теперь, во второй редакции повести, главной становится мысль о сущности, предназначении подлинного искусства. Словно видя перед собой образ А. Иванова, Н. В. Гоголь писал: «… все извлеченное из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью».

Художнику в портрете надлежит передать одно — высокое духовное движение.

«Исследуй, изучай все, что ни видишь, — поучает в повести старый художник своего сына, — покори все кисти, но во всем сумей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну созданья».

Увлеченный совсем недавно творчеством художников

брюлловского направления[51], Н. В. Гоголь резко переменяет свою позицию и становится на сторону А. А. Иванова.

Трудно сказать, доходили ли до Н. В. Гоголя слухи о петербургской жизни К. Брюллова, где художник весьма обесславил себя в глазах государя. Рассказывали, перед Масленицей женился он на Эмилии Тимм, дочери почтенного человека. Но не прошел еще и Великий пост, как сделалась между молодыми размолвка… Говорили, будто бы он бил жену свою, разумеется, не в трезвом виде… чего жена не вытерпела, ушла от него к родным своим, что собирался в связи с тем К. Брюллов уехать вновь в Италию…

В 1839 году, в так называемом «венецианском эскизе» А. Иванова, появится фигура, получившая в ивановской литературе название «ближайшего к Христу». Это человек с длинными растрепанными седеющими волосами, в хламиде бруснично-кирпичного цвета, с худым лицом, обращенным в профиль, стоящий в самом конце колонны людей, почти рядом с двумя всадниками.

При внимательном рассмотрении «ближайшего к Христу» невольно улавливаешь в нем силуэт Гоголя.

* * *

Летом 1839 года Иванов в старом сюртуке и шляпе («хожу в заплатах») выехал в Милан и Венецию.

В Милане он хотел постигнуть драгоценные «остатки» Леонардо да Винчи, а в Венеции «приспособить к своей картине общую силу красок, ибо без красок один только мир художников может оценить картину».

Результатом путешествия в Венецию и стал эскиз картины, «набросанный в венецианских красках».

Н. В. Гоголь знал о задуманном эскизе, так как 20 сентября 1839 года писал А. Иванову из Вены: «Я к вам пишу потому, что полагаю вас уже в Риме, возвратившемся из Венеции без сомнения с большою пользою и оконченной schizzo <эскиз. — ит.> вашей большой картины под мышкой, в чем помогай вам Бог! Я, между прочим, исполнил вашу комиссию, купил для вас в Женеве часы… Вы получите также три дюжины венских карандашей, которые я нахожу очень хорошими. Одну дюжину из них возьмите себе, другую отдайте Моллеру, а третью оставьте для меня… Я, к сожалению, не буду в Риме раньше февраля. Никак не могу отклониться от неотразимой для меня поездки в

П<етер>бург. Но в феврале непременно намерен очутиться на Via Felici и на моей старой квартире».

Гоголь еще не знал, что сможет вернуться в Рим только через год, 25 сентября 1840 года. Как память об их частых встречах у Иванова останется акварельный портрет писателя, написанный незадолго до отъезда Гоголя.

Поездка в Венецию оказалось удачной, без несчастий и неприятностей, и помогла Иванову найти колористический строй картины.

Вот что, по-видимому, со слов художника, писал П. М. Ковалевский о путешествии Иванова, о «венецианском эскизе» и копии с Тициана:

«Иванов уступил влечению сердца и кинулся в Венецию испробовать себя в манере Тициана: отсюда вытек и второй эскиз — с темно-синим, зеленоватым небом и бурым деревом, как на известной картине Тициана (Убиение Петра в церкви S. Giovanni e Paolo)»[52].

Картина эта сгорела в 1867 году. Ее называли «прекраснейшей картиной Италии».

Прибыл он в Рим 15 октября. А через некоторое время Иванов отправил своему близкому приятелю архитектору и прекрасному рисовальщику Ф. Ф. Рихтеру, уехавшему из Италии, следующее письмо:

«…Прибыв в Рим 15 октября в день именин[53] моей любезной, я тотчас [ей] дал знать о моем прибытии. Но недавнее ее разрешение от бремени не позволило мне удовлетворить сильной жажде вожделений. — Первый визит ее с ребенком сделал самое неприятное на меня впечатление: [сначала] я решительно сказал, чтобы она никогда ко мне его не приносила в студию, но тут я услышал голос матери; она отрекалась от всех интересов своих и в ту же минуту готова была оставить меня навсегда из любви к своей новорожденной — дочке. — Я одумался, — и все это осталось ai comodo di Lei <к ее удобству. — ит.> — Но довольно о пустяках…»

Не та ли это женщина, о которой в начале 1844 года Иванов сообщит одному из своих знакомых: «Женщина, с которой я жил 8-мь лет…».

Других упоминаний о Терезе нет.

На одном из рисунков Иванова, сделанных в 1830–40-е годы изображена миловидная женщина с годовалым-полуторагодовалым ребенком на руках. Портрет был использован при работе над образом женщины в белом одеянии, стоящей близ всадников. Трудно теперь нам сказать, написан ли он с Терезы.

«Принялся за картину: думаю, делаю, спешу и не

тороплюсь», — строки из письма, отправленного незадолго до наступления нового 1840 года.

Картина заменила ему семью.

Глава тринадцатая

Всякому, кто приезжал в Рим впервые, казалось, что папская столица жила жизнью средних веков. Повсюду аббаты, монахи в белых, черных и коричневых рясах, а то кардинал в багровом облачении или какой другой вельможный прелат едет в высокой позлащенной карете на красных колесах. Молодые семинаристы, спешащие за преподавателем, на ходу горячо обсуждают свои вопросы. На Корсо — самой многолюдной из римских улиц, у наружной стены великолепного дворца, на тротуаре приезжий мог видеть лежащего на соломе изможденного старика, прикрытого дырявым рубищем, в образе ветхозаветного Иова или евангельского Лазаря. Он, как и всякий проходящий мимо старика, останавливался и вслед за другими бросал монету на рубище этого живописного олицетворения нищеты. И никому в голову не приходило, что церковь поддерживала свой авторитет всевозможными средствами не только в великом, но и в малом, что ею создавались разные фокусы для возбуждения у римлян и их гостей сентиментальных ощущений и суеверия…

Монастырская дисциплина сказывалась на жизни города.

Старый монах, папа Григорий XVI, управлял доставшимся ему государством, как церковной службой: бесстрастно и не допуская ошибок.

Не умевшие ужиться с дисциплиной и папской системой управления оказывались в тюрьмах.

Папская строгость сказалась и на судьбах аббатов. Энцикликой *«Mirari vos»* от 15 августа 1832 года папа Григорий XVI осудил газету «Будущность», издаваемую во Франции аббатами Ламэнне и Жербе, за крайне серьезные философские заблуждения. Руководитель религиозного ренессанса во Франции аббат Ламэнне не выдержал жестокого удара и после двусмысленного отречения порвал с католической церковью.

Впрочем, отпадение аббата от церкви не сказалось на самом движении, им начатом. Апологетические проповеди, произносившиеся в соборе Парижской Богоматери Лакордэром и о. Равиньяком, борьба за равноправное положение католической церкви, которую вели аббаты Дюранлу, Марэ, Комбало, мало-помалу вернули Францию к католицизму.

Бельгия сумела отделиться от Голландии, и епископы тотчас основали католический университет в Лувене…

За всем этим проглядывала рука строгого старого римского папы.

Впрочем, кто не знал также о праздниках Италии, о великолепных оркестрах, гремевших на площадях главных ее городов каждый день, о духовных процессиях, собиравших многотысячные толпы.

В этом хорошо отлаженном папой Григорием XVI мире одно не могло, однако, не остаться незамеченным для внимательного взгляда. Несмотря на строжайшее запрещение иностранных книг (в моденском герцогстве обладание книгой без цензурного штемпеля наказывалось не более и не менее как каторгой), французская беспокойная мысль подтачивала политическое здание Италии.

Важные события назревали в 1840 году в Европе. Присмирелая, осторожная Франция пыталась упрочить свое влияние в Сирии и Египте, и это вызвало сопротивление России, Австрии и Пруссии, — поддержанное Англией. Германия готовилась к войне с Францией.

Дело объяснялось просто: июльская революция 1830 года нанесла тяжелый удар трактатам 1815 года, установленным «Священным союзом». Новое же соглашение между Англией, Австрией, Пруссией и Россией становилось попыткой возобновления Священного союза против Франции.

Однако внимательные люди говорили, не Франции надобно опасаться ныне Европе и России, а самой Германии. Именно Германия произвела в 1835 году книгу, исполненную теологической эрудиции и возбудившую повсеместный ужас в советах, канцеляриях и даже между отъявленными либералами — книгу Давида Штрауса «Жизнь Иисуса». Молодой немецкий ученый применил к священному писанию критику текстов и тем разрушал традиционные взгляды. Давид Штраус видел в Христе не что иное, как мифическое олицетворение мессианских надежд. Испуганные радикальными выводами, церковные власти взывали к светскому мечу, и их строгости только разжигали спорящих и поддерживали в обществе то гневное возбуждение, которое вскоре нашло себе исход в другой области.

Но будем справедливы, такие глубокие вопросы мало могли занимать путешественников, оказавшихся в Риме впервые. Их более интересовали красивые римлянки, шумные площади и древние соборы, наполненные иностранцами, ночные иллюминации в дни празднеств, народные карнавалы, предоставляющие возможность потолкаться в масках по улицам и завести легкую интрижку.

Среди множества русских, разгуливающих по римским улицам весной 1840 года, отдыхающих откупщиков, старых

степенных помещиков, офицеров, зараженных археологией, толкующих о памятниках древности, можно было увидеть и молодого писателя Ивана Тургенева, и будущего ученого-филолога Федора Буслаева, и приехавших новых пенсионеров Петербургской академии художеств Петра Ставассера, Антона Иванова, Константина Климченко, Василия Штернберга.

По этим же улицам ходил молчаливый, даже несколько странноватый на вид, Александр Иванов, в поношенной разлетайке, высокой соломенной шляпе, с зонтиком и в калошах. Часто он направлялся в один из старых римских дворцов, где размещались банкирские конторы Торлония и Валентини, дабы справиться о денежных переводах из Петербурга. Походы его, надо сказать, чаще всего оказывались безуспешными. Но когда деньги поступали, огорчению его не было границ: вместо ожидаемой и обещанной суммы присылали столько, что едва хватало на покрытие расходов.

А они были немалые. Студия обходилась в 1200 рублей. Натурщикам приходилось платить по пять рублей за сеанс, что составляло около полутора тысяч в год. А если учесть, что иногда он вынужден был ставить по несколько натурщиков сразу и платить по двадцать-тридцать рублей, то работа над картиной обходилась ему в год до трех тысяч рублей.

Но все забывалось, как только он оставался наедине с картиной и подготовительными этюдами, число которых уже превышало две сотни. И это не считая голов с рафаэлевского «Преображения», с тициановского «С. Пьетро Мартре» и других, сделанных во Флоренции, Ассизи, Венеции.

«Ты скоро кончил мою картину, а я даже не могу предположить, когда это может быть, — писал А. Иванов брату Сергею 20 апреля 1840 года. — Способы мне продлятся еще на два года, но это не значит, что через два года она будет непременно кончена. Написать подобную вещь столь же трудно, как выстроить Исаакиевский собор, или взять Хиву».

На этюды уходило едва ли не основное время.

— Как это вы можете, Александр Андреевич, терять понапрасну самое дорогое время в году? — говорил добродушный Ф. Иордан. — Придет лето — тут только бы и работать; смотришь, а вы как раз тотчас: то в Венецию, то в Неаполь, то в Субиако, то в Перуджио! Как это можно? Этак вы и в сто лет не кончите картину.

— А как же-с, нельзя-с, — отвечал Иванов, — этюды, этюды, — мне прежде всего-с нужны этюды с натуры, мне без них-с никак нельзя с моей картиной.

«Так и отступишься, — вспоминал Иордан. — Упрям и своеобычен был он сильно».

Досадовал на медленность работы и отец Андрей Иванович.

«Из приписки твоей к брату в последнем письме твоем видно, что ты никогда не кончишь своей картины, и что одни обстоятельства только могут заставить тебя с нею когда-нибудь расстаться, но и тогда еще ты будешь почитать ее недоконченною…», — писал он сыну.

Ответ пришел неожиданный:

«Вы, кажется, очень беспокоитесь насчет бесконечности моей настоящей картины? Но что делать? — силы мои слишком малы в сравнении с намерением заставить согласиться иностранцев, что русские живописцы не хуже их, — дело весьма мудреное, ибо все озлоблены на русских, по случаю политики; все ищут в нас пятен, рады всяким рассказам и унижают всякое в нас достоинство. Следовательно, художественная вещь должна быть втрое лучше их произведений, чтобы только принудить их уравнять со своими!»

В конце июня в художественной жизни Рима произошло важное событие. Овербек наконец выставил для обозрения публики картину «Торжество христианской религии в изящных искусствах», над которой трудился четырнадцать лет, и которую всем хотелось увидеть.

Картина вконец разделила художников на две враждебные партии.

Исторические живописцы, почитающие за первое достоинство живописи религиозность, чистоту стиля и верное изображение чувства, созерцая важнейший труд профессора, оставались еще более уверенными в его наставлениях. Но поклонники «замашистой» кисти, «копирователи» живого мяса человеческого, «похабно веселые мыслители» (как называл их Иванов) не стеснялись называть канальей старого живописца.

Иванова, вступившегося за уважаемого профессора, они назвали лицемером.

«Но как ни страшны эти зоилы, — писал художник отцу, — а я предвижу, что им придется проиграть. Все лучшее поколение немецких и французских и итальянских художников непременно желает очищенности стиля и возможного обращения ко всему тонкому, нежному и невинному».

Впрочем, он не мог не согласиться с замечанием скульптора Вагнера, не без оснований заметившего, что аллегория Овербека никому не понятна. Фонтан, составляющий основную мысль картины, не может быть разгадан без письменных разъяснений,

которые в самом деле были сначала помещены в газете, а позже расположены подле картины для публики.

«Вот и Овербек! Как ни глубокомыслен, а замкнулся тоже в темноту», — думалось Иванову.

Побывав на выставке Овербека, он засобирался в дорогу. Надо было «искать каменьев и воды» для картины. В Перуджио Иванов намеревался наблюдать купающихся в Тибре, в Ассизи — видеть праздник *отпущения грехов,* с надеждою почерпнуть что-нибудь для своих «физиономий» в этом религиозном торжестве. Думал он побывать вновь во Флоренции для копирования некоторых этюдов в галерее Питти. Хотелось также пострансствовать в горах около Рима, чтобы к осени привести этюды для «первопланных» каменьев реки…

«Каменья» интересовали его, думается, не случайно, и о том скажем особо.

Место явления Мессии народу, предопределенное сюжетом картины, было для иудеев и их истории во многом знаковым. «В Вифаваре при Иордане… крестил Иоанн», — написано в Евангелие от Иоанна. Вифавара — местность за Иорданом, где находилась переправа через реку, чем и объяснялось название города (дом переправы). В означенной местности, по ту сторону Иордана, проповедовал Иоанн Креститель; здесь также, согласно Библейскому преданию, израильский народ во главе с Иисусом Навином перешел Иордан, воды которого чудесным образом остановили свой бег и дали возможность израильтянам ступить на землю обетованную.

Иисус Навин, гласит библейское предание, после чудесного перехода призвал двенадцать человек (по одному из каждого колена сынов Израилевых) и сказал им: «Пойдите пред ковчегом Господа Бога вашего в средину Иордана и [возьмите оттуда и] положите на плечо свое каждый по одному камню, по числу колен сынов Израилевых, чтобы они были у вас [лежащим всегда] знамением; когда спросят вас в последующее время сыны ваши и скажут: „к чему у вас эти камни?“, вы скажете им: *„в память того,* что вода Иордана разделилась пред ковчегом завета Господа [всей земли]; когда он переходил чрез Иордан, тогда вода Иордана разделилась“; таким образом камни сии будут [у вас] для сынов Израилевых памятником на век» (Иис. Н. 4, 5–7).

Большой остроконечный камень, изображенный Ивановым на картине за спиной юноши в синем плаще и красном хитоне, помогающего подняться старику, не есть ли это символ тех камней, которые вынесены были с середины Иордана

израильтянами? Не этих ли «каменьев» собирался искать Иванов для своих этюдов в летней поездке 1840 года[54].

Впрочем, ответить на этот вопрос мог бы только художник.

* * *

Осенью 1840 года во Флоренции, в палаццо Питти, Иванова, копирующего деревья с пейзажей Сальватора Розы, увидел приехавший из Венеции вместе с Гоголем, Боткиным и Пановым двадцатидвухлетний Ованес Гайвазовский (известный более как Иван Айвазовский).

Недавний ученик Академии художеств он направлялся в Рим. Через много лет, вспоминая о встрече, он скажет:

— По прибытии во Флоренцию, я осмотрел художественные сокровища столицы Тосканы, посетил палаццо Питти. Здесь встретил я Александра Андреевича Иванова, на время приехавшего из Рима. От природы не слишком общительный, Иванов сказал, что прибыл во Флоренцию, чтобы скопировать несколько деревьев с пейзажей Сальватора Розы для помещения их на своей картине «Явление Мессии народу». При всем моем уважении к памяти Александра Андреевича, я, признаюсь, до сих пор не могу ни понять, ни объяснить себе: зачем ему понадобилось — на местности берегов Иордана, изображенной на его картине, деревья с пейзажей Сальватора Розы? Ужели их недостаточно натуральных в окрестностях Рима?

Требовательный А. А. Иванов очень скоро отметит способности Айвазовского в изображении моря и будет к нему благосклонен. Да и сама судьба молодого художника не могла не оставить его безучастным.

Мальчишкой, в родной Феодосии, Айвазовский проводил все свое время на берегу моря, по целым часам наблюдая за сшибающимися пенистыми валами во время штормов, за тихой водной гладью во время штиля.

Однажды керченский градоначальник, проезжая по Феодосии, увидел его, рисовавшего корабль на фонарном столбе, хотел побранить, но кончилось тем, что он посетил родителей Ованеса, узнал ограниченность их средств и принял на себя заботу о развитии дарования в мальчике. Айвазовскому было тринадцать лет, когда другая благодетельница, Нарышкина, направила в Москву к известному Тончи его рисунок. «Этот молодой человек сгорает страстью к живописи и проводит целые дни, чертя эскизы, удивительные по точности рисунка, — писала она. — Нельзя ли на счет казны как-либо поместить его в академию? Как знать,

может быть, он сделает честь России…»

Тончи как истинный художник принял участие в юном таланте. Он представил рисунок Айвазовского государю, пророчески сказав: «этот мальчик-чудо изумит иностранцев».

Государь разрешил определить Айвазовского пенсионером Петербургской академии художеств.

В 1837 году за три морских вида и за превосходную картину «Штиль» Айвазовскому присудили Первую золотую медаль и, в порядке исключения, сократили академический курс на два года с условием, что за это время он напишет виды крымских городов. Так появились пейзажи Севастополя, Керчи, Ялты, картины «Лунная ночь», «Буря»…

Работы были выставлены в Академии художеств, и в качестве поощрения Айвазовского отправили в Италию.

Трудолюбивый молодой человек, разговоривший в палаццо Питти А. А. Иванова, еще не знал, что в Риме его заприметят и выделят. Ватикан приобретет его картину «Хаос», гравер Ф. И. Иордан станет утверждать, что Айвазовский — первооткрыватель жанра морской живописи в Риме. Английский же маринист Д. Тернер, увидев в мастерской художника картину «Неаполитанский залив лунной ночью», посвятит Ованесу сонет.

В 1843 году с выставкой картин Айвазовский совершит путешествие по Европе…

Возвратившись на родину, художник поспешит в Феодосию, где построит дом-мастерскую и где напишет главные свои картины.

Море сделало его художником. Ему он и станет отдавать поклон в каждой своей новой картине.

* * *

…Минуя Флоренцию, Ливорно, Чивитавеккью, 25 сентября 1840 года в Рим приехал Н. В. Гоголь вместе с В. А. Пановым и Н. П. Боткиным.

Трудно сказать, виделись ли они во Флоренции с А. А. Ивановым. Никто, включая И. Айвазовского, о том не упоминает.

Н. В. Гоголь поселился в прежней квартире, и началась напряженная работа над «Мертвыми душами». Многое в книге менялось и перерабатывалось.

Весть о приезде Гоголя быстро распространилась по Риму.

Знакомые искали случая увидеть его, но неразговорчивость писателя на то время помаленьку охладила их пыл.

О нечаянной встрече с Н. В. Гоголем оставил воспоминания Ф. И. Буслаев.

«Однажды утром в праздничный день сговорился я с университетским своим товарищем Пановым[55] идти за город, в виллу Альбани, которую особенно часто посещал я, — писал он. — Положено было сойтись нам в caffe greco, куда в эту пору дня обыкновенно собирались русские художники. Когда явился я в кофейню, человек пять-шесть из них сидели вокруг стола, приставленного к двум деревянным скамьям, которые соединяются между собой там, где стены образуют угол комнаты. Это было налево от входа. Собеседники болтали и шумели. Только в том углу сидел, сгорбившись над книгою, какой-то неизвестный мне господин, и в течение получаса, пока я поджидал своего Панова, он так погружен был в чтение, что ни разу ни с кем не перемолвился словом, ни на кого не обратил взгляда, будто окаменел в своей невозмутимой сосредоточенности. Когда мы с Пановым вышли из кофейни, он спросил меня: „ну, видел? Познакомился с ним? Говорил?“ Оказалось, что я целых полчаса просидел за столом с самим Гоголем. Он читал что-то из Диккенса, которым, по словам Панова, в то время был он заинтересован».

Замкнутость и сдержанность Н. В. Гоголя исчезали, когда он оказывался в студиях художников. Там, среди близких ему людей, беседа его искрилась неистощимою веселостью и чудным юмором. Недаром, когда Ф. А. Моллер написал его портрет, Н. В. Гоголь заметил одному из знакомых:

— Писать с меня весьма трудно: у меня по дням бывают различные лица, да иногда и на одном дне несколько совершенно различных выражений.

О веселом расположении духа Н. В. Гоголя, оказывающегося в мастерских художников, рассказывали сами пенсионеры.

Г. П. Галаган, проведший в Риме зиму с 1842 на 1843 год, вспоминал: «Все рассказы о нем наших художников… всегда свидетельствовали о самых юмористических выходках Гоголя… Иванов, который… один из своих собратий был посвящен в самые тайны жизни Гоголя, также часто со смехом вспоминал прежние выходки нашего великого писателя…»

То он сочинит пресмешную песню на знакомого трактирщика, то подметит такое в ком-либо, что заставит всех неудержимо хохотать, а то с юмором примется рассказывать о сценке, подсмотренной на улице, как два молодых водоноса, поставив ушат на землю, принимаются смешить друг друга

уморительными анекдотами и рассказами.

Впрочем, в мастерской начинались и серьезные разговоры.

Сам неплохой рисовальщик, Н. В. Гоголь с интересом смотрел новые работы художников.

Так, Ф. А. Моллер тогда заканчивал портрет художника Федора Антоновича Бруни, автора огромного полотна «Медный змий». В ту же пору, вероятнее всего, написан был им и портрет супруги Ф. А. Бруни, римской красавицы Анжелики Серии. Мог видеть Н. В. Гоголь и удачный, исполненный карандашом портрет скульптора Александра Васильевича Логановского, хлебосольного, радушного человека, который был одинаково любим всеми. Трудолюбивый, веселый, страстно любивший толковать о политике, Логановский был очень талантлив. Недаром его статуя «Играющий в свайку» так в свое время восхитила А. С. Пушкина.

Ф. А. Моллер, надо сказать, первым из римских художников написал портрет Н. В. Гоголя. Написал его во время одной из загородных поездок. Хранил альбом Ф. А. Моллера и зарисовки сценок с участием Н. В. Гоголя. Запечатлел он писателя во время поездки в дилижансе и отдыхающим на прогулке вместе с другими художниками.

Н. В. Гоголю и самому, вероятнее всего, нравилось наблюдать за художниками. Зоркий глаз его постоянно следил за душевными и характеристическими явлениями в других.

Известно, он не любил портретироваться, хотя, можно думать, и позировал А. Иванову, помогая художнику в поисках позы раба, фигур «дрожащего» и «ближнего» к Христу. Тем удивительнее, что Н. В. Гоголь, после того как Ф. А. Моллер написал его этюдный портрет во время одного из путешествий за город, заказал следующий портрет художнику.

Может быть, переделывая в то время повесть «Портрет», он сделал это с целью придать еще более профессиональный и правдивый характер описанию работы портретиста, и ничего не подозревающий Ф. А. Моллер сам стал моделью для писателя, предполагает современный исследователь В. С. Турчин[56]. Трудно сказать.

Некоторые художники, знавшие Н. В. Гоголя, отмечали скрытность его и молчаливость.

— Бывало, — рассказывали они, — отправится с кем-нибудь бродить по выжженной солнцем обширной Кампаньи, пригласит своего спутника сесть вместе с ним на пожелтевшую от зноя траву, послушать пение птиц и, просидев или пролежав таким образом несколько часов, тем же порядком отправится домой, не говоря ни слова.

Впрочем, говоря о скрытности Н. В. Гоголя, не забывали непременно и упомянуть о его доброте и удивительной заботливости по отношению к художникам.

Гоголь многим делал добро рекомендациями, благодаря которым художники получали новые заказы…

А как важны были его статьи о Ф. А. Моллере, А. А. Иванове…

Да, Н. В. Гоголь, как и художники, искал живые характеры, запасные материалы, которые могли бы пригодиться в дальнейшей работе.

Здесь он мог повторить вслед за А. Ивановым: «Что вам сказать? Предметы, меня окружающие, все, как будто, одни и те же: страсти людей, их радости и горе, их забота, их поступки, хотя и наблюдаются, но это записывается карандашом в фигурах и служит запасным магазином…»

А есть ли в ком еще столько жизни, озорства, удальства, чудачества, сколько их можно наблюдать в художниках.

И слушать их одно удовольствие.

Истории же, безыскусно ими рассказанные, лишь высвечивали ярче их характеры и необычную жизнь.

И как было не рассмеяться, выслушав, к примеру, такой рассказ Федора Ивановича Иордана:

«Логановский жил на одной квартире с живописцем Михаилом Ивановичем Скотти, который, пользуясь его простотой и доверчивостью и желая выманить у него бутылку шампанского, вздумал однажды ошеломить его, сказав: „Федор Иванович Иордан читал в английских газетах, что наши взяли Хиву. (Это было во время несчастной экспедиции графа Перовского в 1839 году.) Ведь это дело важное, неслыханное, — продолжал М. И. Скотти, — стоит, брат, Логановский, выпить шампанского“.

Тот в изумлении, на радости согласился. Распили бутылку шипучего, а вечером услыхали совершенно противоположные вести…»

Это был едва ли не последний год уходящей, счастливой во многом молодости Н. В. Гоголя. По тайному стремлению души своей он приблизился к строгому исключительному миру, насельников которого издревле почитали за высокую нравственность и силу духовного зрения. «Многое свершилось во мне в немногое время», — напишет он М. П. Погодину. А в одном из писем прозвучит признание: «Я же теперь больше гожусь для монастыря, чем для жизни светской». В начале 1842 года Н. В. Гоголь напишет: «Я не рожден для треволнений и чувствую с каждым днем и часом, что нет выше удела на свете, как звание

монаха».

Как тут не вспомнить, что несколько поколений рода Гоголя верою и правдою служили церкви…

Вряд ли мог слышать Н. В. Гоголь (да при нем и не сказали бы), как едкие на язык художники, рассуждая между собой о своих делах, подтрунивали исподтишка над Ивановым:

— Совсем завяз в Понтийских болотах, и все-таки не нашел такого живописного сухого пня с открытыми корнями, который ему нужен для третьего плана своей картины.

И в какой-то степени были правы.

Иванова, действительно, задержали Понтийские болота, в которых он написал множество этюдов и где ночью однажды, в ожидании рассвета и утреннего тумана, нечаянно заснул, к счастью, не подхватив холеры.

* * *

Хорошо после долгого отсутствия оказаться в собственной мастерской. По всему соскучишься, на все свежим глазом смотришь. В оставленной работе удачи и промахи подмечаешь. И невольно тянется рука за красками и кистями — поправить ошибку.

…Вьется змейкой череда людей, пришедших на Иордан к Иоанну Крестителю. И среди них, на возвышенном отдалении (в правой части картины) стоят фарисеи, — настороженные, с тяжелым взглядом.

Фарисеев в народе называли законниками. Ревнители своей идеологии, Закона, они строго соблюдали *субботы,* омовения, жертвоприношения, как и вообще все признаки внешнего благочестия. Сепаратисты по духу они старались отделить себя от всех, кого считали недостаточно праведными. Но, соблюдая букву Закона, в большинстве своем эти руководители и учителя народа давно не замечали смысла его. Они забыли заповедь о любви к Богу и ближнему. Их не интересовали заботы и трудности окружающих иудеев.

Уменье притворяться и лгать, скрывать пустоту души под наружным видом благочестия, составляло отличительную черту этих лицемеров.

И не потребность в покаянии влекла фарисеев на берега Иордана. Не с доброй целью шли они к Иоанну Крестителю. Страх потерять влияние на народ и скрытое намерение избавиться от

нежданного обличителя гнало их.

Не они ли, фарисеи, слыша слова Предтечи «…аз видех и свидетельствовах, яко Сей есть Сын Божий»[57], едва ли не вслух произносили: «…закон имамы, и по закону нашему должен есть умрети, яко Себе Сына Божия Сотвори»[58].

Именно к фарисеям, по воле А. Иванова, обратил свой взор на картине Иоанн Креститель; к ним, в их сторону, направил стопы свои Спаситель.

Черствость сердец фарисеев очевидна. Надменность и отсутствие раскаяния прочитываются в их взорах.

Их неприятие Мессии далеко от того сомнения, какое испытывал к Мессии стоящий в ряду будущих апостолов Нафанаил с двоедушным лицом и опущенными глазами, как бы повторяющий про себя слова, записанные позже евангелистом: «Из Назарета может ли быть что доброе?»[59]

Недаром Нафанаила, который прежде стоял рядом с двумя вопрошающими его фарисеями, Иванов переместил в группу будущих апостолов.

Чтобы смягчить ощущение от среды фарисеев, Иванов в правой части картины, в противовес жестокосердным законникам, задумывает фигуру раскаявшегося. На одном из эскизов появляется согбенный, с низко опущенной головой, иудей, у которого и глаз не видно, единственный из толпы испытывающий острейший страх и мучительное переживание своей греховности при известии о появлении Мессии. Его с растрепанными волосами, в хламиде бруснично-кирпичного цвета, с худым лицом, обращенным в профиль, Иванов писал с Гоголя. Цвет одежды раскаявшегося тот же самый, что и цвет гоголевского халата на портретах Иванова[60].

Портреты явились не случайно. Иванов, верный себе, изучал черты лица предполагаемого прототипа образа кающегося.

Два портрета Н. В. Гоголя, написанные у него на квартире в 1841 году, стали, по свидетельству современников, лучшими изображениями писателя.

Есть у св. Иоанна Златоуста слова, изъясняющие смысл Крещения Спасителя.

«Христос, принимая крещение от руки Иоанна, пришел исполнить всякую правду. Правдою называется исполнение всех заповедей. Так как исполнять правду должны были все люди, но никто из них не соблюл и не исполнил ее, то Христос, придя,

исполняет эту правду. Итак, если повиновение Богу составляет правду, а Бог послал Иоанна, чтобы крестить народ, то Христос исполнил и это. Долг должен был уплатить род наш, но мы не уплатили, и нас, подпавших такой вине, объяла смерть. Христос, прийдя и найдя нас одержимыми, уплатил этот долг. „Мне владыке имеющему, надлежит уплатить за неимеющих“, — говорит Он. Такова причина Его Крещения…»

А. Иванов не мог не знать этих слов, и, можно предположить, задуманный им образ кающегося, эскиз к которому он писал с Гоголя, отвечал надежде, что даже в мире одержимых все же есть и могут найтись души не мертвые.

Гоголя и Иванова в ту пору повсюду видели вместе. Они были неразлучны.

«Это человек необыкновенный, имеющий высокий ум и верный взгляд на искусство, — напишет Иванов о Гоголе отцу. — Как поэт, он проникает глубоко, чувства человеческие он изучил и наблюдал их, словом — человек самый интереснейший, какой только может представиться для знакомства. Ко всему этому он имеет доброе сердце…»

Кажется, художник и писатель понимали и поддерживали друг друга во всем.

В феврале 1841 года Н. В. Гоголь решил помочь земляку художнику-малороссу Ивану Савельевичу Шаповаленко[61].

Двадцатилетний Шаповаленко получал от Общества поощрения художников пенсион в 80 рублей в месяц, — «каплю живой воды», которой одной и жил. В феврале 1841 года банкир отказал ему в деньгах, сославшись на предписание от Общества. Шаповаленко остался без куска хлеба. В отчаянии он был ни на что не способен. Гоголь, видя общее сострадание, несмотря на свое нездоровье, решился прочесть «Ревизора» в пользу художника.

Было объявлено, что писатель будет читать комедию, а весь гонорар пойдет в пользу Шаповаленко.

— Вот вы увидите, вот вы увидите-с, как Николай Васильевич прочтет, — говорил А. Иванов знакомым. — Это просто чудесно-с! Никто так не может-с!

Зинаида Волконская предоставила для чтения великолепный зал в своем дворце, с обещанием дарового угощения. Билет стоил дорого — пять скудо. Публика, подогреваемая слухами, что Гоголь читает бесподобно, бросилась брать билеты.

«Съезд был огромный, — вспоминал Ф. И. Иордан. — Мы, художники, были все налицо…

В зале водворилась тишина; впереди, полукругом, стояло три ряда стульев, и все они были заняты лицами высшего круга. Посредине залы стоял стол, на нем графин с водою и лежала тетрадь…

Гоголь с довольно пасмурным лицом раскрывает тетрадь, садится и начинает читать, вяло, с большими расстановками, монотонно. Публика, по-видимому, была мало заинтересована, скорее скучала, нежели слушала внимательно. Гоголь время от времени прихлебывал воду… В зале царствовала тишина. Окончилось чтение первого действия без всякого со стороны гостей одобрения. Гости поднялись со своих мест, а Гоголь присоединился к своим друзьям…

Во время чтения второго действия многие кресла оказались пустыми. Я слышал, как многие, выходя, говорили — „Этою пошлостью он кормил нас в Петербурге, теперь он перенес ее в Рим“. Доброе намерение Гоголя оказалось для него совершенно проигранным. Несмотря на яркое освещение зала и на щедрое угощение, на княжеский лад, чаем и мороженым, чтение прошло сухо и принужденно, не вызвав ни малейшего аплодисмента, и к концу вечера зало оказалось пустым; остались только мы и его друзья, которые окружили его, выражая нашу признательность за его великодушное намерение устроить вечер в пользу неимущего художника. Гоголь с растерянным видом молчал. Он был жестоко оскорблен и обижен».

По-другому оценил чтение А. Иванов.

«Для меня это было весьма важным — видеть отечественного, лучшего писателя читающим свое собственное произведение, — писал он отцу. — И в самом деле (это) было превосходно, вследствие чего собрано 500 руб., и Шаповалов с ними начинает важную копию с картины Перуджино, в Ватикане».

Делать копию лучшего произведения Перуджино «Богородица с младенцем Иисусом, окруженная Святыми» посоветовал Шаповаленко А. Иванов.

* * *

Вспоминая о том далеком времени, Ф. И. Иордан писал: «В Риме, у нас образовался свой особый кружок, совершенно отдельный от прочих русских художников. К этому кружку принадлежали: Иванов, Моллер и я: центром же и душой был

Гоголь, которого мы все уважали и любили. Иванов же к Гоголю относился не только с еще большим почтением, чем все мы, но даже (особенно в 30-х и в начале 40-х годов) с каким-то подобострастием. Мы все собирались всякий вечер на квартире у Гоголя (в 23-м часу, т. е. около 7 ½ часов вечера), обыкновенно пили русский хороший чай, и оставались тут часов до 9, или до 9 ½ — не дольше, потому что для своей работы мы все вставали рано, значит, и ложились не поздно. В первые годы Гоголь всех оживлял и занимал. Но скоро исчезло прежнее светлое его расположение духа…

Много ли разговаривал Иванов с Гоголем вне этих наших собраний, и был ли у них живой, важный обмен мыслей — того я не знаю, но что касается до наших вечеров, на квартире у Гоголя, то Иванов очень мало говорил, а все более прислушивался к другим, когда мы толковали о художественных новостях в Риме, о работах русских и иностранных пенсионеров, о прочитанном в газетах (мы одно время в складчину подписывались на русские газеты), а иногда, изредка, вспоминали тоже про Россию, про петербургское наше житье. Если Иванов иной раз вдруг и решался что-нибудь рассказывать из увиденного на улице или услышанного, он обыкновенно начинал смехом: „ха-ха-ха, а вот я сегодня…“. Потом он, заминаясь, и спутываясь, тянул, и кончал часто тем, что, бывало, вовсе ничего так и не расскажет. Про свои работы ни Гоголь, ни Иванов, — эта неразлучная парочка, — никогда не разговаривали с нами. Впрочем, может быть, они про них рассуждали друг с дружкой, наедине, когда нас там не было».

О близости писателя и художника свидетельствуют и воспоминания литератора П. В. Анненкова, приехавшего в Рим 28 апреля 1841 года.

«<В первый же день Гоголь> повел меня в известную историческую австерию под фирмой „Lepre“ („Заяц“), где за длинными столами, шагая по грязному полу и усаживаясь просто на скамейках, стекается к обеденному часу разнообразнейшая публика: художники, иностранцы, аббаты, читадины, фермеры, принчипе, смешиваясь в одном общем говоре и истребляя одни и те же блюда…

В середине обеда к нам подсел довольно плотной мужчина, с красивой, круглой бородкой, с необычайно умными, зоркими карими глазами и превосходным славянским обликом, где доброта и серьезная, проницательная мысль выражалась, так сказать, осязательно; это был А. А. Иванов, с которым я тут впервые познакомился…

По окончании расчета… из австерии перешли мы на Piazza

d'Espagna, в кофейную „Del buon gusto", кажется, уселись втроем в уголку за чашками кофе, и тут Гоголь до самой ночи внимательно и без устали слушал мои рассказы о Петербурге, литературе, литературных статьях, журналах, лицах и происшествиях, расспрашивая и возбуждая повествование, как только оно начинало ослабевать. Он был в своей тарелке и, по счастливому выражению гравера Ф. И. Иордана, мог брать, что ему нужно было или что стоило этого, полной рукой, не давая сам ничего»[62].

Иванов, со вниманием слушая беседу, сидел молча рядом.

Он мог за вечер не произнести ни слова.

В день Светлого Воскресения, отмечаемого католиками по своему календарю, Гоголь, Иванов, Иордан и Анненков, ходили вечером на площадь Св. Петра полюбоваться на чудное освещение купола собора и перемену огней, внезапно производимую в известный час…

Читая записки П. В. Анненкова, полнее чувствуешь смысл бесед, которые происходили между А. А. Ивановым и Н. В. Гоголем.

Оба, похоже, испытывали неприязнь к Франции.

Тот же Гоголь с негодованием отзывался о французском владычестве в Риме, когда сподвижники Наполеона I принялись бездушно истреблять коренные народные начала.

Говорили и о пустоте задач, поставленных французами в жизни, искусстве и философии.

Как-то Анненков с Гоголем принялись диспутировать о Франции. Иванов слушал аргументы обеих сторон с напряженным вниманием, но не сказал ни слова. Трудно было понять, чью сторону он держал. Но через два дня Иванов встретил Анненкова на Monte-Pincio и, улыбаясь, повторил незамысловатую фразу, сказанную тем в пылу разговора.

— Итак, батюшка, Франция — очаг, подставленный под Европу, чтобы она не застывала и не плесневела.

Мысль, очевидно, была близка ему, и он все еще продолжал размышлять о недавнем разговоре.

Во Фраскати однажды разговорились до глубокой ночи о родном отечестве. Гоголь, при воспоминании о некоторых явлениях русского быта проговорил задумчиво:

— А может быть, все так и нужно покамест.

* * *

Мысль о России была явно живейшей частью существования обоих художников.

Да и как было не думать о России, когда не один П. В. Анненков отмечал: собственно русских теперь не существует. Есть регистраторы, асессоры, советники всех возможных наименований, наконец, помещики, офицеры, студенты, говорящие по-русски, но русского типа в положительном смысле и такого, который мог бы выдержать пробу как самостоятельная и дельная личность, еще не народилось.

Было о чем подумать умеющему рассуждать человеку, видящему в Риме своих соотечественников, разгуливающих по древним улицам, площадям, с любопытством заглядывающих в католические соборы и церкви.

А ведь именно им, русским, надобно было, как никогда острей, осознавать происходящее в Европе. Понять как можно скорее, в чем сила революции в Европе? Какова идея этой революции, каков ее принцип? В чем состоит этот принцип, перевернувший Францию, волнующий Англию, Испанию, Германию и все области Европы и Нового Света?

Глава четырнадцатая

В последних числах сентября 1841 года Иванов привез из Арричи десять этюдов, которые тут же принялся «приспособлять» к картине.

Гоголя в Риме не было. Он отправился в Россию, думая издать первый том «Мертвых душ».

В последнее время было заметно, что Николай Васильевич сильно переменился. Иногда в целый вечер слова единого не слышали от него художники. Сидит себе, опустив голову на грудь и запустив руки в карманы шаровар, — и молчит.

Не раз простодушный Федор Иванович Иордан говорил ему:

— Николай Васильевич, мы вот все труженики, работаем целый день; идем к вам вечером, надеемся отдохнуть, рассеяться, — а вот вы ни слова не хотите промолвить. Неужели мы все должны только покупать вас в печати?

Гоголь в ответ молчит или ухмыльнется. Изредка оживится и расскажет что-нибудь.

Тем неожиданнее оказалось последнее письмо от него.

Николай Васильевич прислал составленное им прошение в адрес государя наследника от имени Иванова.

Писатель просил художника переписать прошение своей рукой и отправить В. А. Жуковскому для передачи великому князю.

Конечно же не мог знать Иванов слов, сказанных Гоголем о нем старейшине российских литераторов:

«Ему нужно помочь, иначе грех будет на душе: помочь таланту значит помочь не одному ближнему, а двадцати ближним вдруг».

Прошение было переписано и отправлено Жуковскому.

Теперь оставалось ждать ответа.

Ах, Николай Васильевич, Николай Васильевич, добрая душа. В беде не оставит.

«Грусть и скука нам без вас в Риме, — напишет в декабре 1841 года А. Иванов Гоголю. — Мы привыкли в часы досуга или слышать подкрепительные для духа ваши суждения, или просто забавляться вашим остроумием и весельем. Теперь ничего этого нет: вечерние сходки в натурном классе, состоящем из Моллера, Иордана, Шаповалова и меня, не стоят и десятой доли беседы вашей. Неужели вы к нам в Рим и на следующую зиму не

приедете? Вы бы могли нам быть весьма полезны во всех случаях».

Именно сейчас мудрого Н. В. Гоголя особо недоставало, когда надобно было выручать из нечаянной беды их общего друга Ф. А. Моллера.

Добрый и впечатлительный Федор Антонович переживал настоящую драму, влюбившись в красавицу Амалию Лаваньини — дочь расчетливой горбуньи. Амалия позировала Ф. А. Моллеру для знаменитой «Русалки». Она же вдохновила его на написание «Обручального кольца». Критика отметила мастерское исполнение картины, на которой изображена девушка-невеста, задумчиво и грустно глядящая на свое обручальное кольцо.

Неожиданно для всех Моллер и Амалия бежали из Рима, а когда возвратились, горбунья принялась настаивать на их браке. Моллер был богат, и она знала об этом.

Друзья кинулись выручать Ф. А. Моллера из беды.

Шаповаленко, будучи «вне подозрений», контактировал с семейством Лаваньини. Василий Серебряков[63] гостеприимно принял Моллера и взялся хлопотать за него у Кривцова[64]. Но более всех принимал участие в интриге А. Иванов.

Ф. А. Моллер, казалось, вконец, потерял голову. В январе 1842 года он чуть было не уехал курьером в Россию, но слезы любовницы отложили его отъезд до апреля.

«Как бы я желал взять и разорвать эту позорную связь, но это очень трудно, — сообщал Иванов Н. В. Гоголю. — Как бы желал я их развести для пользы искусства, для его здоровья, для целости денег и чтоб очистить от позорного дому…»

Он перебрался жить к Моллеру, тем более, что врачи посоветовали ему не жить в студии, а поискать солнечную комнату.

К тому времени от напряженной работы над «Явлением Мессии…» у него разболелись и стали гноиться глаза (сказалось и то, что для натурщиков он сильно натапливал в мастерской), и ему запрещено было не только заниматься картиной, но и писать письма.

Настояниями Иванова Ф. А. Моллер решился покинуть Рим и вернуться в Россию.

Наняв веттурино, оба уехали во Флоренцию. Это было настоящее бегство. Ф. А. Моллер даже не захватил с собой необходимых вещей. «Я уехал с вашими чулками на ногах», — писал он позже А. Иванову. Все расходы на поездку взял на себя А. Иванов. Во Флоренции он снабдил Ф. А. Моллера 150 скудо.

Мы не станем сопровождать далее несчастного беглеца.

Задержимся в городе вместе с Ивановым и дождемся здесь письма Ф. А. Моллера из Парижа, в котором он написал важные вещи, касающиеся работы Иванова над «Явлением Мессии…»: «Я уже успел довольно внимательно осмотреть все достойное внимания в Париже, в королевской библиотеке и в особенности все, относящееся до вашего произведения, как то: путешествие в Палестину, Сирию и вообще в оттоманскую империю, между прочим, и увраж, виденный вами у Маркова. Но все они очень устарели и весьма неудовлетворительны в художественном отношении. Весьма замечательно то, что лучшее из всех есть суть путешествие в Оттоманскую империю, изданное на польском языке, которое, однако ж, к сожалению, не доходит до Палестины. Виды хорошо и с… (одно слово неразб. — *Л. А.)* нарисованы и награвированы с большим старанием. Все, что я мог заключить из всего виденного, это то, что вы чрезвычайно верно угадали характер гор и вообще страны, разве только в дальности между другими деревьями кое-где показали бы и пальмы»[65].

Возвратившись в Петербург, Федор Антонович примется хлопотать об оказании материальной помощи А. Иванову, используя связи при дворе, и преуспеет в том…

Флоренцию А. Иванов покинул в первых числах апреля. Он и подумать не мог, что в Риме его ожидает нежданное знакомство с человеком, который на долгие годы станет его другом.

Недавний профессор математики Санкт-Петербургского университета, надворный советник Федор Васильевич Чижов приехал в Рим 13 марта 1842 года.

Ученый-энциклопедист, инженер, промышленник, человек высокой культуры и нравственности, он оставил заметный след в истории России.

Это он во второй половине XIX века руководил строительством первой русской частной железной дороги от Москвы до Вологды и, не думая о личной выгоде, добивался, чтобы Московско-Курская железная дорога была оставлена за Россией, а не отдана иностранным компаниям в эксплуатацию. Чтобы оживить Северный край, Ф. В. Чижов учредил общество пароходного плавания вдоль Мурманского берега.

«Я русак, люблю Россию», — говорил он.

Ученик академика М. В. Остроградского, Ф. В. Чижов еще в годы работы в Университете всерьез увлекся историей, литературой и искусством. Перевел на русский язык «Историю европейской литературы XV–XVI столетия» Галлама, а оставив Университет по состоянию здоровья, выехал за границу *«с*

главной целью изучения истории искусства» как «одного из самых прямых путей к изучению истории человечества»[66].

Год Ф. В. Чижов лечился минеральными водами в Мариенбаде, затем объехал большую часть Западной Европы, посетил Германию, Бельгию, Австрию, Швейцарию, Голландию, Францию и Италию.

Во Флоренции и Венеции знакомился с работами старых мастеров.

«Во Флоренции день мой начинался Рафаэлем, оканчивался лазурью итальянского неба и милой улыбкой цветочницы, — писал он своему приятелю цензору А. В. Никитенко. — Все поэтизировалось, все питало душу прекрасным… Венеция со своими волшебными дворцами, выдвинутыми из моря, со своими Тицианами и Тинтореттами, со всею четырнадцативековою историею, — вот итальянские университеты, вот школы философии. Италия образует душу… она дает простор всему, что есть в ней божественного, она не навязывает праздных идей, но питает и развивает те, которые образовались, и очищает их от всего, наросшего от сквернostей земного существования»[67].

В Венеции, а позже и в библиотеке Ватикана, он принялся изучать документы для задуманной четырехтомной истории Венецианской республики.

Маленького роста, с быстрыми и умными глазами, интересный собеседник Ф. В. Чижов в Риме быстро сошелся с русскими художниками и с интересом принялся посещать их мастерские.

В дневнике от 27 марта он пометит: «Пора записывать все, что вижу в мастерских художников, может быть, после что-нибудь сделаю, но главное, чтоб не забыть ничего виденного».

А. Иванова в Риме не было. Он жил во Флоренции. Мастерскую художника занимал его ученик И. С. Шаповаленко. Он-то и предложил Ф. В. Чижову посетить ее. Оказавшись в святая святых гениального соотечественника, Ф. В. Чижов был поражен увиденным.

— Иванов в нашей истории художеств будет одним из первых, — заметил он.

Долго изучал профессор математики картину.

Со вниманием оглядывал мастерскую, стараясь понять художника.

Все стены увешаны копиями со знаменитых творений старых мастеров. Множество этюдов с работ Рафаэля: группы из «Афинской школы», головы из «Преображения» и «Мадонны di Foligno», копии с работ художников Венецианской школы,

учителей в деле колорита, Тициана: «Вознесение Божией Матери» и «Нападение разбойника в лесу на Св. Петра», Тинторетта «Чудо Св. Марка». Наконец, огромные портфели с гравюрами и рисунками древних картин и фресок XIII и XIV столетия…

Очень хотелось увидеть и услышать самого художника.

А. Иванов вернулся в Рим 7 апреля.

В какой из дней познакомились художник и недавний профессор математики, сказать трудно, но в дневнике Ф. В. Чижова от 2 мая находим следующую запись:

«…Почти всякой день мы собирались вчетвером: Иордан, Иванов, Магденко[68] и я в Caffe de bon gout и там говорили о живописи, всякий день прибавлялось что-нибудь или к моим сведениям или развивалось старое».

Сдружившись, А. Иванов и умный, веселый Ф. В. Чижов любили прогуляться по древней Аппиевой дороге, открывая для себя все новые пейзажные мотивы.

Не здесь ли А. Иванов признается Ф. В. Чижову:

«Довел за половину дела труд мой. И никогда не стану раскаиваться, что начал его. Напротив, этим только и буду утешаться всю остальную жизнь. А кроме того, желаю, чтобы мои соотечественники-художники шли той же трудной стезей, чтобы не бросались ни в шуточный жанр, ни в акварель, ни в радужный колер, ни в быстроту эскизного исполнения, — заразительные введения наших пришлецов, ломающих искусство в способы, чтобы жить со всеми прихотями роскоши и забав, не думая о последствиях и не зная отечества». Помолчав, Иванов добавил: «Имея впереди двух пришлецов, занявших быстротою исполнения все внимание русских, плодом коего я предвижу гибель школы отечественной, я сделал все, что от меня зависело».

Ф. В. Чижов не мог не понять, речь шла о Карле Брюллове и Федоре Бруни. Отношение ученого к Брюллову под влиянием А. Иванова резко переменится в последующем. А Иванову он однажды скажет:

«Получай я пять тысяч в год, я бы разделил их с вами, принудил бы вас силою взять их у меня».

Вместе их видели на крестинах у графа П. Е. Комаровского, где после церемонии, за обедом, В. И. Григорович затеял спор с А. Ивановым насчет слишком долгого производства картины, приняв подозревать его в лени и в желании продлить пребывание в Риме.

Художник пытался вначале отшучиваться, но все же был задет за живое и ответил настолько обстоятельно, что В. И. Григорович по возвращении в Петербург принялся лестно

говорить о нем президенту Академии художеств А. Н. Оленину и хлопотать за него, где только можно.

В июне 1842 года Иванов по настоянию врача, запретившему ему самые малейшие занятия живописью, уехал во Флоренцию на воды.

Ф. В. Чижов, оказавшись летом в Дюссельдорфе, принялся хлопотать за художника перед В. А. Жуковским.

В результате бесед Ф. В. Чижова с поэтом А. Иванов получил от государя наследника 1500 рублей на продолжение картины. Да помощью Кривцова было выхлопотано А. Иванову 2800 рублей.

Теперь можно было работать спокойно, но болезнь глаз не позволяла.

Переговорив с В. А. Жуковским, которого смущали размеры «Явления Мессии…» («Да куда они пишут такие картины, ведь и поставить некуда?»), Ф. В. Чижов 10 сентября писал художнику:

«Александр Андреевич, думал я, взгляните на Того, святой образ Кого вы нам передаете, — Кто в мире был выше, святее этого человека! И Он должен был страданиями, мучениями и тела, и духа купить исполнение Своего предназначения, — муки, страдания всякого рода: вот удел всякого несущего людям божественные истины. Не смею, не имею права говорить вам это: но я Русский; мне ваша картина не только ваше произведение, мне в ней видна будущность целой школы».

В октябре 1842 года редактор «Санкт-Петербургских новостей» А. Н. Очкин в нескольких номерах газеты опубликовал под названием «Русские художники в Риме» письмо Ф. В. Чижова, полученное им из Рима еще в мае месяце.

Оно настолько интересное, что не стоит удивляться решению редактора опубликовать его. Приведем выдержки из письма. «… Восток разоблачил пред Западом небо Евангелия и ведомые греками *Чимабуэ, Джиотто, Масаччио, Липпи, Фра Анджелико да Фиезоле, Перуджино* и наконец *Рафаэль* в христианском Откровении нашли и вдохновение и предмет картин своих… Рим полон искусства… Если случится мне остаться в нем подолее, я постараюсь исследовать все стороны его настоящей деятельности… но теперь позвольте пока ограничиться небольшим уголком его, именно мастерскими наших русских художников… Начну с мастерской *г. Иванова.* Еще бывши в Петербурге я имел случай видеть очерки большой его картины: Иоанн проповедывающий в пустыне, или вернее: Явление в мир Мессии. Предмет ее взят прямо из первой главы Евангелиста Иоанна, стих 29: *„Во утриш же виде Иоанн Иисуса грядуща к себе и*

глагола: Се агнец Божий вземляй грехи мира“. Сама картина почерпнута из слов того же Евангелиста, стих 19: *„И сие есть свидетельство Иоанново: егда послаша Жидове от Иерусалима Иереев и Левитов* да вопросят Его: Ты кто ест?“; далее стих 28: „Сия в Вифаваре быша, *обон-пол Иордана идеже бе Иоанн крестя“*. Строго держась евангельского текста, г. Иванов совершенно подчинился описанию Св. Иоанна Богослова… Евангельское повествование разделяет самое действие между посланными от Жидов из Иерусалима Иереями и Левитами *„егда послаша Жидове от Иерусалима Иереев и Левитов“* и между крестящимися *„идеже бе Иоанн крестя“*. Такое разделение, выходя естественно из хода рассказываемого повествования, вкратце как бы обрисовывает весь путь Спасителя и ход Его учения: вера и неверие, ревностные последователи в учениках Его и злейшие враги в учителях Иудейских, — вот постоянные спутники земной Его жизни… Тихо и покойно из дали идет Спаситель, Иоанн указывает на грядущего, весь народ устремляет на Него свое внимание и этим самым привлекает к Нему и все внимание зрителя… Иоанн стоит посреди картины на главном ее плане; он воздел руки к идущему Иисусу; за ним влево его последователи, между которыми первое место занимает сам повествователь Иоанн Богослов, как свидетель рассказанного им происшествия; подле него Апостол Андрей, первый из учеников Спасителя, бывший прежде учеником Иоанновым („Бе же Андрей брат Симона Петра, един от обоих, слышавших от Иоанна и по Нем шедших“. Гл. I, ст. 40); далее Нафанаил, замеченный Христом в первый день Его проповеди, потому что во второй Иисус сказал ему, что Он уже видел его прежде, „суща под смоковницею“ (гл. I, ст. 48). Еще левее виднеются воды Иордана; из них выходят крестившиеся; другие, окончившие обряд крещения, собрались вокруг Крестителя. Правее Иереи и Левиты, сопровождаемые толпою народа; вдали на горизонте цепь гор, подернутых утренним туманом. Вся картина освещена простым дневным светом, с полною утреннею свежестию, нисколько еще не измененною знойными лучами солнца и тоже предписанною словами Евангелия: „В утрие же виде Иоанн Иисуса, грядущего к себе и пр…“»

* * *

4 октября 1842 года в Рим приехал Н. В. Гоголь. Приехал с поэтом Н. М. Языковым. Несколько дней они прожили в гостинице «Россия» на виа Бабуино, а затем переселились на виа Феличе, где Гоголь жил прежде.

Дом к тому времени успели надстроить. Языкову вместе с его слугой нашлись две комнаты на втором этаже, Гоголь занял комнаты на третьем, а на четвертом, возвратясь в Рим, вскоре поселился Чижов.

С Гоголем Чижов был знаком по Петербургскому университету. Они в одно время были адъюнктами университета.

В воспоминаниях Чижов напишет:

«…Мы встретились с ним в Риме в 1843 году, и прожили здесь целую зиму в одном доме…

Видались мы едва ли не ежедневно. С Языковым мы жили совершенно по-братски, как говорится, душа в душу, и оставались истинными братьями до последней минуты его; с Гоголем никак не сходились. Почему? я себе определить не мог. Я его глубоко уважал и как художника, и как человека… Вечера наши в Риме сначала проводили в довольно натянутых разговорах… Несмотря, однакож, на наши довольно сухие столкновения, Гоголь очень часто показывал ко мне много расположения…

Сходились мы в Риме по вечерам постоянно у Языкова, тогда уже очень больного, — Гоголь, Иванов и я. Наши вечера были очень молчаливы. Обыкновенно кто-нибудь из нас троих — чаще всего Иванов — приносил в кармане горячих каштанов; у Языкова стояла бутылка Алеатино, и мы начинали вечер каштанами, с прихлебками вина… Большей частью содержанием разговоров Гоголя были анекдоты, почти всегда довольно сальные. Молчаливость Гоголя и странный выбор его анекдотов не согласовывались с тем уважением, которое он питал к Иванову и Языкову, и с тем вниманием, которого он удостаивал меня, зазывая на свои вечерние сходки, если я не являлся без зову. Но это можно объяснить тем, что тогда в душе Гоголя была сильная внутренняя работа, поглотившая его совершенно и овладевшая им самим. В обществе, которое он, кроме нашего, посещал изредка, он был молчалив до последней степени…

Однажды мы собрались, по обыкновению, у Языкова. Языков, больной, молча сидел в своих креслах; Иванов дремал, подперши голову руками; Гоголь лежал на одном диване, я полулежал на другом. Молчание продолжалось едва ли не с час времени. Гоголь первый прервал его: — Вот, — говорит, — с нас можно сделать этюд воинов, спящих при гробе Господнем. И после, когда уже нам казалось, что пора расходиться, он всегда приговаривал: — Что, господа? Не пора ли нам окончить нашу шумную беседу?»[69]

Н. В. Гоголь переживал сложную пору.

Работа над «Мертвыми душами» рождала новое восприятие современности, новое понимание человеческой души.

Занятый мучительными размышлениями о том, как запуталось человечество на своих путях жизни без Бога, он приходил к мысли, что через возвращение к Христу человечество может обрести новые силы[70].

С его острой чувствительностью ко всякой неправде и мерзости, к пустоте в людях, он как никогда осознавал теперь, что в каждом, даже самом пошлом, опустившемся человеке сохраняется «святыня», но нераскрывшаяся, нереализованная. И именно она, пробужденная временем, может помочь падшему узнать, что в конце той «дороги», по которой движется человек (часто помимо самого себя, не до конца осознавая), — Бог.

Он весь углубился в свой внутренний мир.

«Внутренней жизнью я считаю ту жизнь, когда человек уже не живет своими (внешними) впечатлениями, но сквозь все видит одну пристань и берег — Бога, — прозвучит в одном из его писем. — Внешняя жизнь вне Бога, внутренняя жизнь в Боге».

Многие замечали, что в нем начинало проглядывать странное «учительство» даже в отношении людей, церковно зрелых.

Погодину он признается: «воспитываясь внутренно в душе моей, я уже начинаю приобретать гордые мысли… словом, я уже чуть не почитаю себя преуспевшим в мудрости человеком».

Нечего удивляться, заметил профессор-протоиерей В. Зеньковский, что в этом состоянии Гоголь чувствует и возможность, и даже обязанность давать советы близким людям, руководить ими в духовной жизни.

«Эта новая установка духа более понятна, — писал ученый, — скажем, у того, кто, приняв сан священника, тем самым призывается „руководить“ совестью людей, — но у Гоголя она была выражением потребности делиться с друзьями той мудростью, которую, как ему казалось, он накопил в себе…

Может быть, что-то в Гоголе и есть от нереализованного в нем священства…»

Как тут не вспомнить о *тональности* писем Н. В. Гоголя к А. Иванову в те годы.

«Помните, что нельзя работать Богу и мамоне вместе. Вы сами избрали трудную дорогу себе; стало быть, должны и крепиться на ней»[71].

В другом письме следующие строки: «Словом, вы еще далеко не христианин, хотя и замыслили картину на прославление Христа и христианства. Вы не почувствовали близкого нам участия Бога и всю высоту родственного союза, в которую Он вступил с вами»[72].

Когда же Иванов пожаловался Гоголю на неприятности, которые у него были, тот советовал ему: «Прежде всего нужно благодарить за это Бога: оно не даром; оно посылается избранникам за тем, чтобы умели они выше чувствовать многие вещи, чем они есть, — затем, чтоб быть в силах потом и других возвести на высоту, высшую той, на которой пребывают люди; равно как и горести даются нам почувствовать сильнее затем, чтобы мы были сострадательней прочих к страждущим положениям других. Но нужно помнить, что творец высших ощущений есть Бог, возвышающий наше сердце до них, а не самый тот предмет, который, по-видимому, произвел их»[73].

Обратимся к воспоминаниям Г. П. Галагана. Внимательный молодой человек отметил, что Гоголь в ту пору о своих произведениях «не только никогда не говорил, но даже не любил, чтобы кто-нибудь из собеседников о них напоминал».

О знакомых из русского светского общества в Риме Гоголь «выражался всегда довольно резко и часто с насмешливыми эпитетами. Можно бы было по его тону прийти к заключению, что все эти знакомые ему сильно надоедали».

Не упустим из виду и еще одного свидетельства Г. Галагана:

«Один раз собирались в русскую церковь все русские на Всенощную. Я видел, что Гоголь вошел, но потом потерял его из виду и думал, что он удалился. Немного прежде конца службы я вышел в переднюю, потому что в церкви было слишком душно, и там в полумраке заметил Гоголя, стоящего в углу за стулом на коленях и с поникнутой головой. При известных молитвах он бил поклоны»[74].

Н. М. Языков, несмотря на то, что у него болели ноги и он почти не выходил из дому, все же побывал в мастерской Иванова и словно преобразился. Таким оживленным его давно не видели. С Языковым художник подружится и назовет самым лучшим поэтом нашего отечества, которому можно поверить всего себя.

Побывали в мастерской и еще два интересных для Иванова человека: Григорий Павлович Галаган — «сокиренский паныч», ученик Чижова, окончивший курс юридических наук в Петербургском университете и путешествовавший какое-то время со своим наставником по странам Западной Европы, и Александра Осиповна Смирнова-Россет — фрейлина императрицы Александры Феодоровны.

Красавицу А. О. Смирнову-Россет, жившую в тот год во

Флоренции, пригласил в Рим Гоголь.

Смуглая, похожая, пожалуй, больше на цыганку, чем на южанку, с прекрасными черными глазами, она пленяла каждого умом и красотой. Беседовала оригинально, мило и естественно.

Искусством она увлекалась всерьез. Любила живопись, сочиняла музыку. Близко знала Пушкина, Жуковского, Вяземского, Хомякова, и ни один из них не прошел мимо, не отдав ей поэтического приношения.

Выйдя замуж за дипломата Смирнова, она не утратила связей с представителями литературы.

Давняя духовная дружба связывала ее с Гоголем. Была ли эта дружба любовью, сказать трудно. Но интересно почитать внимательных к их отношениям современников:

«…Смирнову он любил с увлечением, может быть потому, что видел в ней кающуюся Магдалину и считал себя спасителем ее души, — писал С. Т. Аксаков. — По моему же простому человеческому смыслу, Гоголь, несмотря на свою духовную высоту и чистоту, на свой строго монашеский образ жизни, сам того не ведая, был несколько неравнодушен к Смирновой, блестящий ум которой и живость были тогда еще очаровательны. Она сама сказала ему один раз: „Послушайте, вы влюблены в меня…“ Гоголь осердился, убежал и три дня не ходил к ней… Гоголь просто был ослеплен А. О. Смирновой и, как ни пошло слово, неравнодушен, и она ему раз это сама сказала, и он сего очень испугался и благодарил, что она его предуведомила».

Сам Гоголь как-то признался Н. М. Языкову:

«Это перл всех русских женщин, каких мне случалось знать, а мне многих случалось из них знать прекрасных по душе. Но вряд ли кто имеет в себе достаточные силы оценить ее. И сам я, как ни уважал ее всегда и как ни был дружен с ней, но только в одни страждущие минуты и ее, и мои узнал ее.

Она являлась истинным моим утешителем, тогда как вряд ли чье-либо слово могло меня утешить, и, подобно двум братьям-близнецам, бывали сходны наши души между собою».

Смирнова-Россет приехала в Рим и в январе 1843 года сняла апартаменты в палаццо Валентини неподалеку от Форума Траяна. Гоголь каждое утро являлся в палаццо, и они вместе со Смирновой на осликах ездили по Риму и окрестностям.

«Никто не знал лучше Рима, — вспоминала Александра Осиповна, — подобного чичероне <гида> не было и быть не может. Не было итальянского историка или хроникера, которого бы он не прочел, не было латинского писателя, которого бы он не знал; все, что относилось до исторического развития искусства, даже благочинности итальянской, ему было известно и как-то

особенно оживляло для него весь быт этой страны, которая тревожила его молодое воображение и которую он так нежно любил, в которой его душе яснее виделась Россия, в которой отечество его озарялось для него радужно и утешительно. Он сам мне говорил, что в Риме, в одном Риме он мог глядеть в глаза всему грустному и безотрадному и не испытывать тоски и томления».

В одну из пятниц января 1843 года Гоголь и Смирнова-Россет посетили мастерскую А. Иванова.

Незадолго до того у художника побывали великая княгиня Мария Николаевна и принц Лейхтенбергский, — президент Общества поощрения художников.

— Их великая благосклонность ввела Александра Андреевича в необычайное смятение, — улыбаясь, говорил Гоголь спутнице, — он признавался мне, что до тридцати шести лет, запираясь в четырех стенах мастерской, совсем не знает светскости и потому крайне неловок в подобных случаях.

Для великой княгини, несмотря на болезнь глаз, Иванов сделал два акварельных рисунка. Один представлял римский танец il sospiro[75].

Другой акварельный рисунок изображал простое пиршество римлян на Ponto molo. В центре — женщины, готовые к танцам; слева мужчины собрались в кружок; на втором плане группа немецких художников под предводительством Торвальдсена и Вагнера смотрят на эту сцену. В той и другой картинках вдали Рим, только с разных точек.

Известно, когда стал вопрос о том, какой рисунок из двух подарить великой княгине, Гоголь настоял на том, чтобы подарить тот, на котором изображен танец, против чего возражал Чижов.

Видимо, настойчивость Н. В. Гоголя вызывалась тем, что в акварели, которая больше понравилась Чижову, в группе молодых людей обращал на себя внимание один из них. Он также в цилиндре, но одет в европейский сюртук в отличие от народных итальянских костюмов своих соседей. Лицо же его своими чертами напоминало лицо Гоголя.

А. О. Смирнова-Россет пришла в восторг от картины и художника. Она станет воистину доверенным лицом А. Иванова при императорском дворе.

И именно благодаря ей в июне 1845 года Иванову было

назначено пособие для окончания картины.

Она же примет участие в затеянной, по просьбе Чижова, в мае 1846 года в Москве подписке для Иванова.

— Зачем у меня нет денег? — скажет она. — Я так люблю Иванова и так дорожу его картиной.

Ей художник пообещает сделать небольшую копию с изображения Иоанна Крестителя, так полюбившегося фрейлине, и выполнит обещание.

* * *

Н. М. Языков был в родстве с религиозным философом А. С. Хомяковым и, полностью разделяя его взгляды, частенько рассказывал Ф. В. Чижову и А. А. Иванову о разгорающейся полемике между славянофилами и западниками в старой Москве.

В те годы русские люди, со вниманием следящие за происходящим в России, все чаще касались в разговорах религиозных тем.

Говорилось о том, что в XIX веке вольнодумие французских энциклопедистов внесло дух сомнения в сознание русского дворянина, а немецкая философия довершила дело угасания христианской души.

— Наш безграмотный народ более, чем мы, хранитель народной физиономии, — звучало в Москве в доме Елагиных[76]. — Дворянство, получив из рук Екатерины Великой власть, воспитанное в духе европейского просвещения, далекого от идей, идеологии монархической России, принялось разносить в провинции мысль о спасительности европейской цивилизации. А ведь Карамзин недаром усомнился в надеждах на век просвещения и, погрузившись в русскую историю, вынес оттуда драгоценное предчувствие национальных начал.

— Цельность духа, бытия как наследия православия сохранена и по сию пору в нашем народе, особенно крестьянстве, — горячо доказывал Иван Васильевич Киреевский.

Ему вторил Константин Сергеевич Аксаков:

— История русского народа есть единственная во всем мире история народа христианского не только по исповеданию, но и по жизни своей. Поняв, с принятием христианства, что свобода только в духе, Россия постоянно стояла за свою душу, за свою веру. Запад, приняв католичество, пошел другим путем. И эти пути совершенно разные, разные до такой степени, что никогда не могут сойтись между собой, и народы, идущие ими, никогда не согласятся в своих воззрениях. Все европейские государства

основаны завоеванием. Вражда есть начало их. Не то в России.

— Вот-вот, — вступал в разговор кто-то из священников. — Западная Европа ныне взволнована смутами, грозящими ниспровержением законных властей и всякого общественного устройства. А что, подумайте, может быть, когда образованные круги и те полупросвещенные слои, которые вплотную примыкают к простому народу, желая быть его руководителем, все более теряют веру своих предков? Души их не холодны и не горячи, а едва теплятся и чадят. Разрушительный поток, вспомните слова государя, прикоснулся союзных нам империи Австрийской и королевства Прусского и ныне угрожает России. В церкви, в церкви спасение русских.

— Нападая на просвещенный Запад, вы принижаете себя, — возражали западники. — Не великим ли итальянцем построен Кремль, не немцы ли многое сделали для России в науке, искусстве? Не европейский ли абсолютизм, утвердившийся в России с петровских времен, выдвинул Россию в ряды цивилизованных стран.

— Да поймите, — отвечали их противники, — петровские реформы нарушили естественный ход развития России, сдвинули с национального, самобытного пути, отличавшего ее от стран Европы. Неразборчивое усвоение чужого дало излишнее господство иноземцам и подорвало одну из важнейших основ для охраны народной самобытности, — чувство и сознание своей народности.

Да, жаркие споры разгорались, когда славянофилы и западники принимались рассуждать о петровских преобразованиях, роли самого императора в судьбе России, об отношении России к Западу, путях развития родной страны. Мысли высказывались противоположные, и становилось понятным: разрыв между недавними друзьями неизбежен…

Не однажды, заканчивая беседу, Н. М. Языков говорил Ф. В. Чижову и А. Иванову:

— Помнить бы нам мудрые слова Алексея Степановича Хомякова, что художник не творит собственною своею силою: духовная сила народа творит в художнике.

Было о чем подумать, покидая поэта. Не под влиянием ли услышанного, Ф. В. Чижов задумает для пополнения образования земляков создать своего рода землячество — еженедельные собрания русских художников в Риме, позже получивших название «суббот», на которых читались и обсуждались лучшие произведения русской и западноевропейской литературы, в том числе и русские вещи А. С. Хомякова.

«Я думаю всегда оканчивать чтение чем-нибудь русским, но

только именно русским», — запишет в дневнике Ф. В. Чижов[77].

И, действительно, «отважный» Чижов, по словам Иванова, «глубоко запустил в сердца идею о народности русской».

Глава пятнадцатая

Зима 1843 года выдалась премерзкая, такой ее и старожилы не помнили. С утра до ночи дожди проливные. От излишества вод поднялся Тибр и затопил часть города. На некоторых улицах римляне устраивали водное сообщение.

Небо как тряпка. Воздух свищет. Вода бьет в окна, рекой течет по улице. В мастерской настоящие сумерки.

Горько и одиноко. Из Петербурга пришло ужасное известие о смерти матушки.

Вроде бы еще совсем недавно батюшка писал: «По просьбе твоей матушки пишу к тебе желание ее видеть тебя при нас…»

А теперь… теперь не увидеть ее бесценных, родных до боли, бесхитростных писем.

> «Любезный сын мой! Александр Андреевич!
>
> Очень рада, что могу опять писать к тебе друг мой. Я была очень нездорова глазами и весьма испугалась чтоб не лишиться зрения, но благодаря Бога теперь совершенно выздоровела. Ты знаешь, что я не охотница лечиться, но домашныя средства мне помогли…
>
> Конечно ты желаешь знать о брате Сереженьке. Скажу тебе, что он прилагает все свои старания к учению, но только слишком застенчив…
>
> Мы мой друг, все считаем сколько осталось еще так (?) пробыть и желаем от души скорого и благополучного твоего возвращения, а до тех пор мы все тебя целуем мысленно. Желаем тебе всех благ.
>
> *К. И.»*[78]

В последнее время она прихварывала. Днем чувствовала себя еще хорошо, но к ночи ей делалось хуже, так что обыкновенно она проводила их без сна. Это так утомило больную, что довело ее до великой слабости. К тому же у нее стали пухнуть ноги, так что доктор объявил болезнь опасною.

В ночь на 6 января Екатерина Ивановна спала спокойно и поутру чувствовала себя необыкновенно хорошо и даже встала и ходила по комнатам. Но после полудня ей стало делаться все хуже и хуже, а в 8 часов вечера она умерла. Последние мысли ее были об Александре.

Скончалась она в самый праздник Богоявления Господня.

9 января тело покойной предали земле на Смоленском

кладбище.

Ф. А. Моллер, едва узнал печальную весть, отправил письмо в Рим Н. В. Гоголю, чтобы он подготовил к ней их общего друга.

«…получил от Федора Антоновича ужасную новость о смерти матушки, сообщенную мне моим самым коротким знакомым Н. В. Гоголем, — сообщал А. Иванов родным. — Не могу вспомнить без глубокой горести такую потерю, но более всего меня тревожит положение батюшки: оно должно быть невыносимо, тем более, что он только что оправился от своей болезни…»

Он как никогда почувствовал свою привязанность к отцу, к брату, родительскому дому…

«Для меня одна награда существует, — писал он отцу в феврале, — кончив мою картину, встретить вас здоровым, живым. Молю Бога, чтобы он меня этого не лишил, а к вам припадаю на коленях и прошу беречь свое здоровье. Простите меня, если я когда-либо вас чем-нибудь обидел. Я более к вам привязан, чем вы можете себе вообразить. Успехи мои в искусстве имеют одну цель — со временем доставить вам радость на земле…»

Батюшка, батюшка… Как бы то хорошо было, ежели бы решился он прожить года два в Риме. Привез бы его брат Сергей Андреевич до границы, а уж тут он, Александр, встретил бы его. А дальней дороги чего же страшиться. И по старости лет, примеры тому есть, путешествуют люди. Страшно-то только до вступления на пароход, а там все чудесно пойдет. А они бы с братом стали жить с ним, батюшкой, на одной квартире, покорными слугами его…

Где бы он ни находился, что бы ни делал, мысль о домашних не покидала его. Все казалось ему, случится что-то. Страшное, непоправимое.

«…Любезный брат! Ты совершенно без совести. Ну, как же можно не писать ко мне столько времени? Ведь я Бог знает, что об этом думал…» (из письма от октября 1843 года).

Он принялся уговаривать отца перебираться в Рим. Тем более, что брат Сергей Андреевич должен был вскоре окончить курс в Академии художеств и ехать за границу.

Но ни настоятельные просьбы сына, ни красоты Италии, ни даже собственное желание свидеться с дорогим и нежно любимым Александром, ничто не смогло склонить Андрея Ивановича к принятию решения отправиться в дальнюю поездку. Он остался в Петербурге, не позволяя старшему сыну даже и

думать о том, чтобы оставить работу над картиной и ехать к нему в Петербург, на что тот было совсем решился…

Летом, несмотря на болезнь глаз, А. Иванов возвратился к работе над картиной. Он уехал в Альбано писать подготовительные этюды.

Художник В. Е. Раев, оставил воспоминание о встрече с А. Ивановым в ту пору в запущенном и заглохшем парке, близ Альбано.

«…Я пошел со Штернбергом и Скотти в Парк Киджи, они там писали живописную лесенку и начали свою работу, а я пошел осматривать парк. Парк был совершенно запущен и заглох. В самой глубине оврага у ворот, что близ большой дороги… есть живописная группа деревьев, я здесь встретил нашего исторического художника А. А. Иванова, он жил в Альбано и писал этюд этих деревьев[79] для свой большой картины „Явление Христа народу“. Иванов приглашал меня начать писать с ним вместе эти деревья, но для меня они показались трудным делом…»[80]

Брату Сергею в августе 1843 года А. Иванов сообщит: «Теперь живу за городом и работаю этюды для моей картины».

Летом 1845 года напишет ему же: «…сильно поражен был видом Рима на 9-й версте, в Альбано, и занялся этим видом».

В сентябре же 1845 года сообщит: «…вчера поздно приехал я со своим прибором из гор в Рим, где уже останусь до последних чисел июля будущего года».

Но около 1844 года он, заметим, проявляет интерес к новым библейским сюжетам.

Из письма художника к отцу от июля 1844 года узнаем, что, почувствовав нужду А. Иванова иметь книгу «Пророков», вдова Баратынского обещалась ему ее доставить в Неаполь.

В октябре того же года, прося Ф. В. Чижова купить сочинение Pio «De l’art chrétien», А. Иванов спрашивает его: можно ли купить «Библию» через Зайцевского. Н. В. Гоголю в феврале 1845 года он поручает узнать в Париже: вышел ли последний том Библии, в издании S. Cahen, то есть Эсфирь, Иов, Псалмы, Притчи, Екклесиаст, Песнь песней, так как прочие 15 томов он уже имеет и читает, находя это издание чрезвычайно любопытным. Брата просит 10 (22) сентября того года также купить Евангелие на французском языке. Летом 1846 года Иванов сообщает С. П. Шевыреву, что думает съездить дней на десять в Палермо для срисовки греческих мозаик, а осенью — Н. В. Гоголю, что занимался в Неаполитанской библиотеке древностями Египта и решился иметь собственное лучшее издание, то есть Розеллини

«Monumenti di Editto e di Nupia», несмотря на дорогую цену — 100 скуд; о том же читаем в его записной книжке от 18 сентября 1847 года[81].

Все это показывает, что тогда же у Иванова родилась мысль об иллюстрировании Св. писания.

С кончиной близкого человека каждый из нас, почувствовав свое одиночество, обостренно начинает думать о смерти, несправедливости кончины, собственной горести, неосознанно, может быть, в эти тяжелые минуты обращаясь к Богу, единственному дающему надежду на встречу с покинувшим мир человеком. За одну эту надежду мы готовы отплатить Ему всем, что только в наших силах.

Спросим себя, не обет ли Ему дал и А. Иванов, задумывая в меру своих сил проиллюстрировать Св. писание, так связанное с Его именем.

А ведь и то еще случилось, о чем молчал он с родными. Порвано было им с женщиной, с которой прожил восемь лет. Трижды учинила она воровство, мерзко подвела его. А ведь и с ней годы эти — что как не блуд. Блуд, за который прощения нет. И после которого душа искупления ищет. Не с того ли и спрашивал он себя в ту пору: «Может ли подлец производить вещь священную?» А ведь только тогда вполне и счастлив человек, когда он молится Богу делами своими. Сравнительно с этим положением его все другие минуты жизни ничего не стоят.

Нет, нужно забыть все, вспоминать хаос молодости, как материал для того, чтобы говорить людям языком человеческим в изображении страстей в своем искусстве. Пора основаться крепко и, веря в провидение, доставляющее безгрешному полное спокойствие совести, быть орудием и слугой Божиим в кругу несовершенных человеков, Братий его.

«Мы, не постигающие вполне мысли Христовой и не в состоянии будучи до такой степени очиститься от беззаконий и пороков, чтобы тоже создать из сердец наших Храмы Богу, полагаем, что наши беспрестанные преступления могут выкупиться соблюдением обрядов, символически Его славимых. Вот отсюда-то и нужно, чтоб мудрой художник русский создал нам Библию в изящных видах и приложил к ней все свои ученые исторические разъяснения…

Христос, представляющий собою связь человека с Богом, т. е. человеческую плоть с невинностью и глубочайшими сведениями, первый высвободил Себя от всех искушений и послужил нам светильником жизни. Пожертвовав Собой, Он совсем не разрушал супружества, подтвердив это следующими словами: М<атфей, гл.>XIX,<ст.>8», — напишет он много позже, в начале июля

1847 года Н. В. Гоголю, как бы объясняя причину обращения своего к новой работе.

И с какой жадностью приступил Александр Иванов к написанию иконы «Воскресение Христово», едва прослышав, что К. Тон собирается заказать ему этот запрестольный образ для храма Христа Спасителя.

Словно что-то главное затронули в душе его, ради, может быть, этого данного им обета, он оставил на несколько месяцев работу над основным своим полотном, чего не позволял себе прежде.

«…Сочинить образ „Воскресше Христово“ — тысячи нужно сведений для меня, — писал А. Иванов А. О. Смирновой-Россет 12 февраля 1845 года, — нужно знать, как он был понимаем нашей православной церковью в то время, когда религия не была трупом: нужны советы наших образованных богословов и отцов церкви. Католические сюда не годятся, а здешний священник слишком мал для меня…»

Иного читателя, возможно, смутит выражение «когда религия не была трупом». Но вспомним Н. В. Гоголя. Как бы отвечая Чаадаеву, Гоголь писал: «Говорят, что Церковь наша безжизненна, но это ложь, потому что Церковь наша есть жизнь»; однако эта ложь «была правильным выводом — это мы трупы, а не Церковь наша — по нас и Церковь назвали трупом <…> Мы шли все время мимо нашей Церкви и едва ли знаем ее и теперь — владеем сокровищем, которому и цены нет…»

По мнению Иванова, разделявшего в данном случае мнение славянофилов, русская жизнь была идеальной в допетровское время, когда существовало патриаршество и когда еще были цельны и нетронуты здоровые начала, противостоящие роковому духовному раздвоению Запада. Православная же вера и церковь составляли духовную основу и высшее воплощение этих начал.

В течение трех месяцев А. Иванов, со свойственной ему добросовестностью, собирал материал для работы.

«Позовите, пожалуйста, брата моего к вам, — просил он Н. М. Языкова в феврале 1845 года, — и укажите ему, где бы можно было найти в Москве иконные образа — изображения Воскресения Христова, и с этих композиций, в каких бы они уродливых формах ни были, потрудился бы мне начертить [он копии] в маленьком виде, дабы иметь понятие, как греки передали сей образ, когда сочинения церковные выходили из самой церкви, без претензии на академизм, который нас совсем запрудил».

Брату же, служившему помощником у К. Тона[82], объяснял:

«Ты мне сделаешь существенную услугу, без которой я совсем не могу сочинить этого образа. Если изображения иконные разнятся между собою, то все мне передай».

Москвичи всегда отличались добросердечием.

Н. М. Языков отправил художнику в Рим прориси с икон, дорогостоящее издание Снегирева «Памятники русской древности» и «дельную» книгу архимандрита Анатолия «О иконописании».

Умный и добрый Александр Николаевич Попов («человек еще молодой, но… горячий патриот») близко к сердцу воспринимал и исполнял каждую просьбу художника[83].

Помогал и Ф. В. Чижов. «Ал. Андр. Иванову необходимо знать, как изображалось у нас Воскресение Спасителя, — писал он Н. М. Языкову. — Все, что он ни читает, сколько мы ни толкуем, а останавливаемся на одном: что эта минута соединяется в нашей церкви с искуплением душ, то есть сошествием во ад. Исторического рассказа о Воскресении нет…

Когда дело пойдет дальше, я даже думаю написать митрополиту Филарету, прося его руководить в этом истинно благом начинании»[84].

Ф. В. Чижов, встретив во Флоренции направляющегося в Рим К. Тона, примется за подготовку архитектора к нужному пониманию эскиза Ивановым.

«Я дал уразуметь Тону, — писал он художнику, — что в первом шаге к русской архитектуре не будет первого шагу к нашей… иконной живописи»[85].

Три месяца писал А. Иванов образ «Воскресение Христово»[86], но кончилось тем, что приехал К. Тон в Рим и сказал художнику, что этот образ он отдал Брюллову, а ему поручает самую отличнейшую работу в московском храме — на парусах написать четырех евангелистов.

Удар Иванов перенес мужественно. Он, скорее по инерции, продолжал разрабатывать идеи для храма Спасителя (к примеру, намеревался украсить внутренние стены двумя ярусами ландшафтных изображений Палестины времен нынешних и времен Христа), но мысль, что в «тоновском шкапе» (так он называл спроектированный Тоном храм) не будет «ничего согласного с праведными правилами символики церковной», не оставляла его.

К. А. Тон был встречен русскими художниками с восторгом,

тем более, что некоторые из них получили заказы от него. Как это принято в художественной среде, все окружили его, заговорили о заслугах великого архитектора перед отечеством, рассуждали о верности и мудрости принятых им решений. На другой день приезда был дан обед, где ораторствовал Ф. И. Иордан. Правда, к концу обеда все превратилось в неистовый шум.

С горечью поглядывал Иванов на разгулявшуюся братию.

«Приехал Тон и окончилось совершенное свободное состояние художника, — думалось ему. — Это правда, что все к этому уже было готово. Молодое поколение, видя в своих наставниках безбожников, пьяниц, гуляк, картежников и эгоистов, приняло все эти естества в основание, и вот, свобода пенсионерская, способная усовершенствовать, оперить и окончить прекрасно этого художника — теперь превращена на совершенствование необузданностей. Некогда думать, некогда углубляться в самого себя и оттуда вызывать предмет для исполнения. Разумеется, что тут уже лучше заняться заказной работой — вот вам, господа, и цены; Тон привез работы — вот вам сюжеты, вот меры; вдали деньги и приставник, чтобы работали, а не кутили, а может быть и вызов безвременный в Россию. Прощай все прекрасное, все нежнообразованное, прощай соревнование русских с Европой на поле искусства! Мы — пошлые работники, мы пропили и промотали всю свободу».

Нет, лучшее, что можно сделать теперь, — это удалиться от всех совершенно.

Вот нужно бы что сделать: сказать себе, что или я паду, или собрать всего себя и приступить к окончанию картины, веря, что способов достанет, чтобы ее кончить, и никого не пускать в студию.

Да, удалиться от всех совершенно, и особливо от своих художников, они грубы и безнравственны, следовательно, стоить будут всех его собственных сил, которых сосредоточение нужно для его картины…

Веселому хору порхающих русских художников А. Иванов давно казался чудаковатым и несколько странным. Кому-то он и вовсе крепко не нравился, и потому непременно провожали они этого сурового, строго сосредоточенного в себе аскета насмешечками и подтруниваньем.

Да, были странности у А. Иванова к тому времени, и подмечали их не одни художники. Жизнь в одиночестве накладывала заметный отпечаток на внутренний облик художника. В нем стала развиваться подозрительность к окружающим его людям. Еще в 1838 году, по возвращении из

Неаполя, он посчитал, что в мастерской недостает некоторых предметов, дорогих его сердцу. Позже обеспокоило его то, что в его отсутствие из запертой мастерской были похищены деньги. «Наконец, он решил, — пишет М. Алпатов, — что кто-то в его отсутствии переворошил бумаги, причем ему показалось, что вещи посыпаны каким-то порошком, от прикосновения которого он почувствовал боль в руке. На самочувствие Иванова влияло и то, что каждодневный быт его становился все более беспорядочным. Погруженный в труды, он стал обходиться без обеда, питался сухим хлебом, который носил в кармане, варил себе кофе сам, доставая воду из соседнего колодца…

В тех случаях, когда друзьям удавалось затащить его в ресторан и там он отступал от обычных правил своей монашеской трапезы, ему становилось дурно, точно от отравления.

Все это содействовало развитию в нем болезненной мнительности… Уже в 1844 году Ф. А. Моллер жаловался Гоголю, что Иванов стал недоверчив к людям»[87].

Среди превосходных акварелей, сделанных в 1844 году талантливым и остроумным М. И. Скотти для альбома Кривцова и изображающих в юмористическом виде русских пенсионеров, был представлен и Александр Иванов. С больными глазами, в очках, нахлобучив огромную шляпу, закинув на плечи плащ, из-под которого высовывается сюртук, обдерганные панталоны и коренастые ноги в башмаках, идет зимой по Рипетте, опираясь на суковатую палку, скучный одинокий странник.

Этот же человек, находясь летом 1844 года в Неаполе, едва прослышав о смерти поэта Е. Баратынского, оставившего в чужом краю одинокими жену и трех детей, едва знакомый им, принялся утешать их, пригласил жить в свой дом…

Воистину он не знал цены ни себе, ни своему творчеству.

Старик М. Н. Воробьев, чудак и человек весьма суеверный, приехав в Рим и вместе с А. Ивановым навестив Овербека, по выходе из мастерской немца даже остановился в недоумении, услышав от Иванова, что все живописцы и сам он должны у Овербека учиться.

— Или я, братец, на старости лет выжил из ума, или ты свихнулся, — отвечал Иванову известный пейзажист. — Не тебе приходится учиться у Овербека, а он должен учиться у тебя!

Впрочем, мнительность А. Иванова, мешала ему правильно судить об истинном отношении к нему молодых пенсионеров.

Исправить его суждение помогают записки талантливого скульптора Н. А. Рамазанова, — в ту пору озорного гуляки и одного из активнейших участников всех застолий русских

молодых пенсионеров, живущих в Риме.

В 1845 году, Н. А. Рамазанов получил письмо от родных из Петербурга, с известием, что актер В. А. Каратыгин[88] едет с семейством в Италию и просит его быть путеводителем по Риму. Каратыгины приехали. После обоюдных приветствий выяснилось, что путешественники хотят видеть Рим в пять дней.

— Это невозможно! — возразил скульптор, — помилуйте, товарищ мой, архитектор Бенуа посвятил исключительно изучению Рима четыре года, да и тут сознается, что едва узнал Рим наполовину…

И помчался в коляске с гостями к собору Св. Петра, а затем к катакомбам Св. Панкратия.

Посещение катакомб навело ужас на путешественников; но когда они покинули подземные переходы и вышли в сад, окружающий церковь, все явилось им еще в более ослепительном блеске красок, жизни и движенья.

Вечер был восхитительный…

Предоставим слово Н. А. Рамазанову.

«Ну что, как приезжие? Что Каратыгины? — спрашивают меня товарищи.

— Показал главное, по возможности, — ответил я.

— Но надо их чествовать хлебом-солью! — закричало несколько голосов.

— Непременно, — вскрикнул Ставассер, — мы здесь только говорим по-итальянски, а думаем и чувствуем по-русски; — так по-русски и угостить их нужно.

— Где же, — спросил архитектор Резанов, — зададим обед?

— В простой остерии, — ответил скульптор Антон Иванов. — Пусть увидят нас во всей патриархальности художественных нравов.

— Нельзя, — сказали многие: — Каратыгин здесь с женою и дочерью.

— В вилле Боргезе, около домика Рафаэля! — сказал скульптор Климченко.

— Хорошо бы было, но неудобоисполнимо, — заметил живописец Пимен Орлов. — Там помешает гуляющая публика.

— Я полагаю, господа, — начал говорить архитектор Бейне, — что едва ли не лучше дать обед Каратыгиным в вилле Понятовского, что за порте дель Пополо. Вилла очаровательна…

— В вилле Понятовского! — вскричали все разом.

— Если так, господа, то завтра же, — заметил я, — послезавтра Каратыгины уезжают в Неаполь.

— И Иванова Александра Андреевича пригласить! —

вскрикнул живописец Ломтев.

— Без сомнения! — закричали все, — будет больше почета. Ведь он у нас молодой старик, — и его притащим!..

— А что, картину его Каратыгины видели? — спросил меня живописец Мокрицкий.

— Никому не показывает, — ответил я.

— Завтра все увидим, все вместе, и Каратыгины ее увидят! — воскликнул Ставассер.

На другой день, именно 20 июня по нашему стилю, около пяти часов вечера, на вилле Понятовского собрались русские художники.

Рассказы, воспоминания о России, обоюдные расспросы о предметах искусства, шутки, проникнутые неподдельным весельем и искренностью, оживили семью русских художников. Доброе вино из лучших погребов Рима, охоложенное в фонтанах, делало откровенный кружок еще откровеннее. Достало время поговорить обо всем; говорили о значении русских художников в Риме, разумея Шебуева, Егорова, Щедрина, Брюллова, Иванова, Бруни, Кипренского, Тальберга, Пименова, Ставассера, и говорили потом, как иногда ведет себя иностранец художник в России.

Появление шампанского привело нас к заздравному кубку за благоденствие нашего Царя, причем отгрянуло ура, — и стройно, и восторженно была пропета молитва за Государя. За тем следовал тост за дорогих гостей…

Потом следовали тосты за здоровье и честь наших славных пестунов…

После обеда мы разобрали букеты, украшавшие стол, и при криках: Каратыгины не видали римского карнавала! Осыпали их цветами. Радость была на всех лицах. Прекрасный вечер сманил дам прогуляться по вилле; их сопровождали несколько художников; а другие составили кружок около Василия Андреевича; — и об чем мог быть разговор между нами, как не об искусстве?..

Василий Андреевич, воспользовавшись минутою общего восторга, обратился к А. А. Иванову:

— Покажите, пожалуйста, вашу картину!

— Невозможно, — ответил Иванов, — уже спускаются сумерки.

— По дороге скупим все свечи! — вскрикнул Ставассер, и мигом распорядился.

Коляски подкатили к воротам виллы. Иванов оторопел. Мастерская его в переулке Vantaggio, близ Рипеты, мгновенно осветилась многочисленными огнями, — и всё весёлое общество

смолкло при созерцании произведения, которым каждый русский может, по справедливости, гордиться в самом Риме. Все были поражены картиною, и художники, воодушевленные и ею, и незабвенно проведенным днем, пропели несколько духовных песен Бортнянского.

Так мы встретили Каратыгиных и простились с ними, напутствуя их громкими желаньями счастливого возвращения на родину».

* * *

В один из летних дней 1845 года А. Иванов вместе с художником Егором Солнцевым («это руда золотая, русское золото, нужно, чтобы его обработать, — надежда вся на его 26 лет») ездили отыскивать мотивы для новых пейзажей. На девятой версте древней Аппиевой дороги оба были поражены открывшимся видом Рима.

Увиденное было чудесно.

Древняя дорога Аппия, имеющая по обеим сторонам развалины гробов римских вельмож; на втором плане акведук, за ним — Древний Рим в развалинах, потом самый Рим и в середине — купол Петра, царствующий над всеми развалинами, потом витербские горы за 60 миль, и все это при закате солнца!

«Пожалуй, могут истолковать, что торжествующий Петр, или католицизм над древним миром находится при своем закате», — заметит, закончив работу над пейзажем, А. Иванов в одном из писем друзьям в Москву.

Позволим так же привести концовку другого письма А. Иванова, касающегося той же работы, записанную Н. Н. Третьяковым с его слов, когда-то, в отделе рукописей ГТГ: «Св. Петр со всеми другими церквами, все это великолепие находится при закате солнца, а зритель видит на горизонте горы Севера, где решится, наконец, судьба человеческая».

Москва в то время постоянно занимала его мысли. С Н. М. Языковым, дружеские отношения с которым продолжатся до самой кончины поэта, последовавшей в январе 1847 года, художник делился сокровенными планами относительно возможности своего преподавания в московском училище живописи и ваяния. Ему же он поручил дело по пересылке своих «картин, рисованных в два карандаша», — картонов «боец Боргезе», «Венера Медицийская», «Лаокоон» и преподнесении их в дар училищу живописи и ваяния.

Н. М. Языков, в свою очередь, в марте 1845 года предложил

Ф. В. Чижову написать статью о русских художниках в Риме в 1844 году, что Ф. В. Чижов и исполнил.

Москва одаривала А. Иванова вниманием и заботой, так не хватавших ему в ту пору.

* * *

1(13) декабря 1845 года, в страшную бурную ночь, когда порывы ветра ломали деревья, в Рим приехал государь император Николай Павлович. Он остановился в палаццо Джустиниани.

Было 4 часа пополуночи.

В этот же день в 11 часов государь в казацком мундире отправился с визитом к папе.

В то время в Италии было очень неспокойно. Тот тут, то там вспыхивали народные восстания. В Румынии очень скоро подавили бунт, но его главари и зачинщики сумели бежать в Тоскану, где великогерцогское правительство взяло их под защиту. Николай Павлович как горячий поборник легитимизма, еще будучи в Неаполе, выразил свое неодобрение образу действий тосканского герцога и должен бы, казалось, стяжать симпатии итальянских правительств, но был принят в Италии холодно, и особенно папой.

У Григория XVI были свои причины негодовать на русского императора, под скипетром которого пребывало семь миллионов католиков, в основном поляков.

Католическое духовенство в Польше постоянно служило политическим целям и раздувало пламя вражды у польского населения к русским. Русское правительство, стремясь загасить опасный очаг, вынуждено было принять ряд жестких мер в отношении ксендзов и католических монахов. Протесты папы в данном случае не принимались государем Николаем Павловичем в расчет. Он исходил из интересов России, пресекая самую возможность подвергнуть опасности насущные интересы государства. Папа же надеялся добиться своего при личном свидании с царем.

Было дело и у государя императора к Григорию XVI, которое нельзя было решить, не заручившись поддержкой папы. Николай Павлович решил перенести резиденцию католического митрополита из Могилева в Петербург, где легче было контролировать его действия и влиять на католическое духовенство. С тою же целью он перевел в Петербург и Виленскую католическую духовную академию.

Разговор между папой и государем императором предстоял

сложный. Каждый верил в правоту своего дела…

Меж тем нечаянный приезд православного императора в Рим привел в возбуждение весь город[89]. Такого издревле здесь не помнили.

Надобно ли говорить, что испытывали русские художники, узнав эту весть.

Все пенсионеры и проживающие в Риме на свой счет художники собрались в ресторане Лепре, куда вскоре после того, как завершились переговоры государя с папой, явился человек, посланный вице-президентом Академии художеств графом Ф. П. Толстым[90], и объявил, что всем надлежит немедленно ехать в Петровский собор для представления Его Величеству.

В соборе Св. Петра Иванов впервые увидел государя.

Крупный человек, одетый в коричневого цвета пальто, застегнутое на все пуговицы, в черном галстуке, без воротничков, (после аудиенции у папы государь съездил переодеться) ходил вместе с Ф. П. Толстым внутри храма.

Медленно все двадцать шесть художников приблизились к Его Императорскому Величеству.

Государь обернулся к ним, приветствовал легким наклоном головы и мгновенно окинул всех быстрым всевидящим взглядом.

— Художники Вашего Величества! — сказал граф Ф. П. Толстой.

— Говорят, гуляют шибко, — заметил государь.

— Но также и работают! — ответил граф.

— Хорошо, — сказал царь, — увидим и определим, — и пошел с Толстым осматривать собор, говоря: — Я рад, очень рад, что тебя вижу; у меня тебе будет много работы.

Рассматривая капеллы, император заказывал графу Ф. П. Толстому копии с образцов и вещей, которые ему нравились.

В свите государя находился и Л. И. Киль, вступивший пред тем в должность директора над русскими художниками, на место добродушнейшего Кривцова, но он не обратил на него ни малейшего внимания.

Л. И. Киль с давних пор имел личную неприязнь к А. Иванову.

«…Десять лет, как у меня с Килем была большая неприятность; я полагаю, что он ее теперь не забудет выместить», — еще до приезда Л. И. Киля в Рим писал А. Иванов А. О. Смирновой-Россет.

По приезде государя Л. И. Киль, сообщал граф Ф. П. Толстой в своем рапорте, «употребил все интриги, чтоб не допустить

государя по мастерским наших художников, а особливо Иванова не терпит и выставляет сумасшедшим мистиком и успел уже надуть это в уши Орлова, Адлерберга и нашего посланника, с которым до гадости подличает, как везде и у всех».

Еще едва прибыв в Рим и увидев худое положение дел пенсионеров и притеснения Киля, граф Ф. П. Толстой вознамерился, по приезде царя, действовать прямо и решительно, что ему и удалось с помощью благословенного и ласкового приема, сделанного ему его величеством. Государь готов был побывать во всех мастерских художников.

4 декабря в десять часов утра император приехал с графом Ф. П. Толстым в мастерскую Александра Иванова.

Художник встретил государя императора с бумагою в руках. Он готовился прочитать подробное содержание своей картины. Но государь сказал ему:

— Ты читай про себя, а мне покажи твою картину! Мне некогда!

Картину А. Иванова государь нашел прекрасною, расхвалил ее, сделал некоторые замечания; удивляясь его труду, долго рассматривал его этюды, и на слова одного из присутствующих, заметившего, что этюдов слишком много, сказал:

— Иначе и нельзя, чтобы написать хорошую картину.

Около часа пробыл император в мастерской А. Иванова.

Выходя из нее, сказал художнику:

— Оканчивай с Богом! Картина будет славная. Прекрасно начал.

Впоследствии передавали: государь милостиво пожелал, чтобы pendant к картине на тему крещения евреев в Иордане Иванов изобразил крещение русских в Днепре[91].

После посещения императором его мастерской А. Иванов поспешил поделиться пережитым впечатлением с С. П. Шевыревым:

«…Караулил я у своего переулка, и вот стройный ряд карет пронесся на публичную выставку иностранцев, на Piazza (del) popolo. Это дало мне знать, что царь… приготовился увидеть произведения русских, посмотрев сначала на ничтожность всех иностранных. Усердный слуга царский, князь Волконский, прискакал во весь опор к моей студии, с известием, что сейчас будет ко мне государь. Эта минута моя была самая высокая в моей земной жизни, я внутренне укрепился молитвой, и вот — царь. Он раскрыл во мне чувство моей собственной значимости, которое меня так сильно занимает. Не сочтите это за гордость и тщеславие, я в этом только вам одним и признаюсь, и то в этот

сегодняшний день».

Кроме личного одобрения, государь пожаловал Иванову в подарок триста червонцев.

5 (18) декабря в час ночи император Николай Павлович выехал из Рима. Русские художники пришли к крыльцу дворца посланника, чтобы поклониться государю и пожелать ему счастливого пути, но им сказали, что он желает уехать тайно, и они удалились.

Как по дороге из Неаполя в Рим, так и из Рима во Флоренцию и Болонью, во время проезда императора по всем дорогам были размещены карабинеры[92].

Граф Ф. П. Толстой писал в своих «Записках»: «Я не верю, чтобы у итальянцев могло быть что-нибудь против нашего царя, а что в Италии не совсем спокойно, то это верно».

Л. И. Киль, раздосадованный неуспехом своих интриг, еще более возненавидел А. Иванова и стал обращаться с ним еще хуже и даже написал государю бумагу, представив художника «как нестоящего доверенности плута», которое, к счастью, не возымело никакого действия.

Позже генерал-майор Л. И. Киль будет отстранен от должности, и художники вздохнут облегченно.

Глава шестнадцатая

Миссия графа Ф. П. Толстого в Рим оказалась весьма успешной для художников. Он сумел оградить питомцев Академии от наветов Л. И. Киля, заступиться за них пред государем, получить от него заказы для художников.

Много времени проводил вице-президент Академии художеств в мастерских пенсионеров, изучая работы, стремясь помочь советами, оказывая материальную помощь.

А какой болью за бедственное состояние и крайнюю нищету русских художников пронизаны его послания в Академию художеств: «…Живописец Николай Ломтев при всем желании учиться и успевать в исторической живописи, опутанный долгами, нищетой, стращаемый каждый день заимодавцами, он только о том и думает, где бы добыть сегодня хлеб насущный, живописец Егор Солнцев… теперь без средств. Живописец Иван Шаповаленко, удостоенный 50 червонных в 1842 году от Общества поощрения художеств, ничего до сего времени не получал, вошел в долги… Василий Раев 1,5 года тому назад получил 5000 руб. Вынужден писать пейзаж для заработка… Отставной подпоручик Владимир Сверчков вследствие своей горячей страсти к искусству оставил военную службу, чтобы посвятить себя живописи и после удачных опытов, одобренных членами Академии… имея талант быть истинно хорошим художником, находится в крайне недостаточном состоянии. Федор Иордан по причине слабости глаз испрашивает усерднейшее вспомощение как для лечения оных, так и для предстоящих издержек от печатания его гравюр с картины Рафаэля „Преображение Господне“ в размере двух тысяч рублей. Получил от „щедрот“ монарха — тысячу рублей»[93].

Как было не помочь им, не откликнуться на их беду.

Он и ранее помогал художникам: тем же братьям Н. и Г. Чернецовым. Поспособствовал им определиться в Академию художеств, для них добился пособия через Общество поощрения художников.

Да и как было не любить молодых людей, душой и сердцем привязанных к искусству.

Помнил хорошо Ф. П. Толстой, как пришли к нему два крестьянских мальчика, братья Чернецовы, в лаптях и стареньких кафтанах.

— Что вы желаете, ребята? — спросил он их.

— Мы рисовать хотим, — в один голос ответили оба.

— Да вы разве умеете рисовать?

— Умеем.

— Что же вы рисуете?

— Корову, так корову, лошадь так лошадь, что видим, то рисуем.

— Что же вы принесли мне показать ваши рисунки?

— На чем принести, у нас бумаги нет.

— Так на чем вы до сих пор рисовали?

— Да на заборе мелом, и на стене в сарае. Только за это батька очень бьет, чтоб мы стен не пачкали и сейчас же все, что мы нарисуем, смывать заставляет… Вот мы из деревни и убежали.

И не таких же Чернецовых видел в каждом способном молодом художнике вице-президент Академии художеств?

Сердца отзывчивых на добро петербургских пенсионеров дрогнули. Решено было для подарка Толстому всем русским художникам запечатлеться на дагеротипе. Судя по дневникам А. Иванова, ему первому пришла в голову мысль «дагеротипироваться», чтобы «составить всю русскую живопись в лицах»[94].

Дагеротип, открытый в 1839 Ж. Л. Даггером, в ту пору пользовался популярностью в Европе, как, впрочем, и в России.

До нашего времени дошли два экземпляра этих ранних фотографий, сохранивших для нас облик некоторых русских художников той поры.

На одном из них, сделанном в октябре 1845 года, запечатлен Н. В. Гоголь в окружении художников, архитекторов и скульпторов. А. Иванов, по неизвестным причинам, на дагеротипе отсутствует.

К счастью, изображение его сохранено на втором дагеротипе, сделанном 17 февраля 1846 года. Иванов же был инициатором групповой съемки.

Дагеротипическим способом была запечатлена группа из 12 русских живописцев и граверов. Оплату 10 снимков А. Иванов взял на себя. Лучший из снимков был преподнесен Ф. П. Толстому, который был тронут подарком до глубины души.

В тетради черновых писем А. Иванова сохранился набросок пером, изображающий оживленную группу художников. «Едва ли наброски Иванова сделаны post factum, т. е. с готового дагеротипа, — заметил в свое время Н. Г. Машковцев. — Всего вероятнее, они представляют собой проекты композиции группы, что, конечно, существенно повышает их художественный интерес»[95].

Можно сказать, энергия А. Иванова, мечтавшего о духовном единении русских художников в Риме, их бескорыстном служении русскому искусству, соединила на короткое время таких разных в

жизни и творчестве людей.

По-разному сложится судьба каждого. Имена одних забудутся, канут в лету труды их, имена других сохранит благодарная память потомков.

Ф. И. Иордану, автору гравюры «Преображение», мы особо будем благодарны за оставленные им «Записки». Став профессором, Иордан будет преподавать в Петербургской академии художеств, руководить гравировальным классом и наконец станет ректором живописи и культуры. Он же будет хранителем гравюр в Эрмитаже.

Гравер Андрей Андреевич Пищалкин, из вольноотпущенных крестьян, станет профессором.

Василий Егорович Раев, крепостной помещика Кулешова, вернувшись на родину и поселившись в Москве, примется исполнять обязанности хранителя художественной коллекции К. Т. Солдатенкова.

Аполлон Николаевич Мокрицкий, будучи приглашен преподавать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, окажет благотворное влияние на своего ученика И. И. Шишкина.

Василий Алексеевич Серебряков займется росписью церквей и соборов. Удостоится звания художника Владимир Дмитриевич Сверчков, составив себе известность изготовлением художественных расписных стекол. Умрет в Риме график Егор Иванович Ковригин, сын купца. В чужой земле будут захоронены останки живописца-мозаичиста Степана Федоровича Федорова, уроженца Нижнего Тагила…

Интересная деталь. А. И. Иванов в письме к сыну от 6 марта 1846 года напишет: «…ты просишь меня… чтобы я согласился с товарищами моими Егоровым и Шебуевым на составление дагеротипного портрета, где бы мы все трое были изображены на одной доске. Цель твоя благородна, но трудно для меня ее выполнить по неприязненности ко мне этих людей, сделавшихся с давнего времени моими врагами и тем опаснейшими, что действия их для меня были тайною»[96].

Отец не смог, в отличие от сына, превозмочь боль и обиды, полученные от сотоварищей по искусству, и выполнить просьбу Александра, который все же не оставлял мысли о воплощении дорогого его сердцу идеала братства художников.

Жизнь побила, потрепала его, научила мудрости. Годы напряженной работы над картиной «Явление Мессии» не прошли даром. И все же горечь, усталость, угадываются в его глазах.

Какая-то глубокая, напряженная мысль сквозит в его взгляде, выделяя А. Иванова среди товарищей по кисти.

Через две-три недели, в марте месяце, он напишет светлейшему князю П. М. Волконскому, возглавляющему Министерство императорского двора: «…от скорейшего окончания моей картины зависит весь успех родины в настоящую минуту! Поверьте, что не личные мои выгоды заставляют говорить меня, я об них никогда не думал, история моей жизни тому свидетельница, нет, но истинный успех отечества в дальнейшем образовании, ведущем ко всему благому и святому».

В этом же письме он направит министру двора свои «Законы художникам», должные, по его мнению, урегулировать отношения между художниками и правительственными чиновниками.

Иванов тогда вплотную подошел к разработке индивидуальных характеров героев своей картины. Работа шла медленно и, возможно, не однажды могли вспомниться ему слова Н. В. Гоголя:

«Картина ваша идет медленно потому, что нет подстрекающей силы, которая бы подвигнула вас на уверенное и твердое производство. Молите Бога об этой силе. И вспомните мое слово: пока с вами или, лучше, в вас самих не произойдет того внутреннего события, какое силитесь вы изобразить на вашей картине в лице подвигнутых и обращенных словом Иоанна Крестителя, поверьте, до тех пор не будет окончена ваша картина».

И ведь прав был Николай Васильевич, прав еще и потому, что другие мысли занимали Иванова последнее время.

Сколько времени потратил он на обдумывание «Законов художникам». А сколько его ушло на детальную разработку проекта нового (в отличие от тоновского) храма Спасителя.

Но ведь и это он также считал делом важнейшим.

К примеру, что касается художников. Прежде они находились в ведении посланника и были свободны в своих действиях, следовательно, ничто не мешало развитию каждого из них добропорядочным образом. Кипренский, Гальберг, Орловский, Карл Брюллов, Рихтер, Иордан, Иванов — все они были предметом зависти несчастных французских пенсионеров, успехи которых сковывала существовавшая форма директорства Академии. Вернет кроил их по-вернетовски, Энгр зачернил по-энгровски, а жанрист Шнец сбросил все доброе Энгра. За пятнадцать лет один лишь Фландрен оказался достойным своего назначения.

Теперь же начальником над русскими художниками стал невежда и интриган Л. И. Киль. И не с того ли, убитый этим

явлением, дух художников впал в пустословие, безделие и другие пороки. Слабые и начинающие подласкивались к директору для снискания денег, а чувствовавшие себя истинными художниками отдалялись от своего общества и замирали в бедности, ища на стороне кое-какого содержания. Директор выдумал себе секретаря, поставил агента, доктора и слугу — все вроде в интересах художников, тогда как художники только потому вынуждены были к ним обращаться, что секретарь русского посольства отказывался подписать свое имя на позволении ходить в Ватикан, боясь связываться с Л. И. Килем.

Юные художники, прибитые беззаконием директорства, вдавались в пьянство, карты, кутеж и долги, помрачая тем имя своего любезного отечества.

Как тут не ратовать за упразднение директорства и не обосновывать перепоручения художников посланнику.

Нет, дело это важное и жалеть времени на него не должно, даже в ущерб картине.

Теперь о храме Спасителя. Главное здесь было в том, чтобы на праздновании юбилея — двадцатипятилетия коронации, государь выдал бы манифест выстроить храм Спасителя на том самом месте, где случилось решение Бога быть России, а не Польше, — то есть, у стен Московских, где осенью 1613 года келарь Троице-Сергиевой лавры Авраамий Палицын сказал речь бунтующему войску, показав им вместо жалованья оклады образов и утварей церковных и, тронув их сими до глубины сердца, заставил отстоять независимость нашего любезного отечества. На этом-то самом месте и надобно строить храм Спасителю. И должен быть он в духе Успенского собора и Василия Блаженного. И огромностью превзойти все существующие доселе храмы. А в манифесте государя надобно сказать, и это важно, что по окончании постройки этого храма перенесет он пребывание свое из Петербурга в Москву.

Росписи же и мозаики храма должны отражать те места, на которых происходили важнейшие события из жизни Спасителя, а сам храм — напоминать о воцарении дома Романовых…

В проектах Иванова, к сожалению, так и не осуществленных, было написание картин для храма на сюжеты из русской истории: княжение Святослава; монгольское иго; князь Пожарский, Петр I, коронация Николая I.

* * *

В начале апреле 1846 года наконец-то в Рим приехал брат Александра Иванова Сергей Андреевич. До этого у них шла оживленная переписка, и каждое письмо, приходящее от брата, путешествующего по Европе, говорило о его приближении к Италии. И вот он здесь, после стольких лет разлуки.

О встрече братьев сохранился рассказ С. А. Иванова, записанный с его слов много лет спустя В. В. Стасовым. Воспользуемся им.

«Сергей Андреевич мне рассказывал… с каким трудом он добился увидать брата, когда в первый раз приехал в Рим из Парижа, весной 1846 года… Александр Иванов ждал брата с крайним нетерпением, и все-таки, когда Сергей Иванов, вместе с Левицким, только что высадившись из дилижанса, пришли в студию Александра, они нашли ее запертою на несколько задвижек и на огромный замок.

С. Л. Левицкий, уже раньше того живший в Риме и знакомый с Александром Ивановым, начал стучаться и громко кликать его. Нет ответа. Стали стучаться еще сильнее, кричать: „Отворите, отворите, Александр Андреевич, — ваш брат приехал!“ Тогда в отверстии, проделанном в полу лестницы, ведшей на верхний этаж, сделалось вдруг темно, чей-то глаз оттуда посмотрел, раздались шаги по лестнице, засовы и замки отворились, тихо повернулась дверь на петлях, и показалась все еще недоверяющая фигура Александра Иванова. Оба брата не узнавали друг друга… Несколько секунд продолжалось недоверие Александра Иванова и разглядывание нового субъекта, выдаваемого ему за брата; наконец он убедился, что обмана нет, и с радостными слезами бросился обнимать дорогого Сережу, повел его в студию, показывал картину, и снова обнимал и целовал его, среди порывистых рассказов. Потом он поселил его в своей комнате, и там они прожили, рядом, целых двенадцать лет. При таком недоверии, при такой подозрительности и предосторожности даже к самому близкому человеку, каковы же должны были быть у Александра Иванова недоверие и подозрительность и предосторожности к посторонним?»

Передадим и еще один рассказ о встрече братьев Ивановых, сохраненный памятью художников, за верность которого поручиться не можем. Воспроизводим его, как казус.

«Иванов заперся в мастерской, работая день и ночь, не выходя на прогулки и никого не пуская к себе, чтобы не мешали работать. В такой творческой лихорадке он провел еще год.

И вот однажды ночью в дверь мастерской постучали.

— Нет-нет, никого не пущу! — закричал Иванов. — Я работаю!

— Откройте, Александр Андреевич, это ваш брат Сергей! — донеслось из-за двери.

Иванов долго рассматривал молодого мужчину, стоящего на пороге.

— Какой брат? Что вы такое говорите? Мой брат — маленький мальчик!

Потом гениальный чудак, наконец, опомнился:

— Боже мой, ведь прошло шестнадцать лет! Ну, надо же! — и обнял брата».

26 марта (7 апреля) 1846 года Александр Андреевич сообщал отцу: «После долгих ожиданий, наконец, я обнял своего брата, перецеловал его несколько раз и все принимался снова; видеться с ним хотелось беспрестанно, *работа* на ум более не шла… Брат привез все нужные книги: диксионер и русскую библию славянскую, а что важнее всего ваши два портрета и Катенькины… Самое утешительное, это то, что брат меня уверил, что вы совсем не так бедствуете, как я 16 лет думал, и даже живете не худо».

Младший брат относился к старшему с глубокою почтительностью. Увиденное в мастерской Александра Андреевича вызвало в нем удивление и любовь к его таланту.

Александр Иванов в первое время стал водить брата по Риму, познакомил его с библиотекарями лучшей библиотеки в Риме «Minerva», с ориенталистом Ланчи, и постоянно разговаривал с ним о его научных занятиях. Только пронесется слух о каких-нибудь новых раскопках в Риме, Александр Андреевич тотчас направит туда брата…

Впрочем, несмотря на то, что жили они в одной комнате и кровати их стояли рядом, видеться вскоре они стали редко, потому что Александр Андреевич вставал очень рано и уходил в мастерскую, Сергей же спал утром дольше, и они расходились, не повидавшись друг с другом. Днем иногда обедали вместе, чаще в трактире Falcone, но иногда и порознь, так как Сергей либо задерживался за работой дома, либо засиживался за книгами в библиотеке «Minerva» или в Археологическом институте.

Вечером Александр Андреевич проводил часа два-три у Гоголя, если тот бывал в Риме, куда брат не ходил, и только остаток вечера они могли, и то не всегда, проводить вместе или у своих хозяев, или у их родственниц, сестер Монтекки и Марини. Лишь в воскресные дни они бывали неразлучны, осматривая римские древности. Любимая прогулка братьев была на Via Appia, где в небольшой остерии они обедали, потом продолжали свой осмотр и только с закатом солнца возвращались в Рим[97]. В один

из дней, с помощью диаграфа, привезенного им из Парижа, Сергей нарисует карандашом поясной портрет брата, в профиль, с отросшей бородой и вьющимися волосами.

Александру Андреевичу шел 40-й год, Сергею — 24-й.

Сергея Андреевича Бог отметил талантом. Это ведь о нем еще в январе 1842 года А. Оленин сообщал князю Волконскому:

«У нас в Академии наклевывается такой архитектор, какова еще не имели. Ему теперь *осмнадцатый только год,* а чувство величавости, il grandiozo, в нем уже гнездится…»

К. А. Тон недаром присмотрел Сергея Иванова к себе в помощники по окончании им курса учения в Академии художеств. Но получив летом 1845 года заграничный паспорт и подробную инструкцию от Академии, предоставлявшей пенсионеру Иванову на выбор, для осмотра известных зданий, отправиться из Петербурга через Пруссию во Францию и Англию и оттуда через Германию по Рейну в Италию или же прямо в Англию и затем через Францию в Италию, а оттуда через Германию в Россию, Сергей Андреевич 1 июня выехал за границу и «решился тотчас же высмотреть зап. край Европы, чтобы на возврат, пути в Отечество иметь возможность проехать друг, уже странами, и тем самым удовлетворить основ, цели данной ему инструкции»[98].

Осмотрев все достойное в Германии и все главные города Бельгии и Северной Франции, он задержался в Париже для занятий в публичной библиотеке.

Из его же рапорта от 15 декабря 1846 года из Рима узнаем, что «первое время в Риме он употребил на рассматривание многочисл. образцовых произведений, как древнеримских, так равно и средневековых зодчих, (а) в последствии преимущ. уже занялся исследованиями, в существующих развалинах, — чисто-римских произведений».

Позже он предпримет разыскания термов Антонина Каракаллы, где откроет кроме прекрасных мозаик древнюю систему отопления бань и способ устройства сводов. А через 10 лет, получив пособие от вдовствующей императрицы Александры Феодоровны, сможет осуществить свое давнее желание изучить греческие древности в Афинах, вымерить храмы Тезея и Парфенон.

Его основательная образованность, при скромности и благовоспитанности, оставят в Греции самое благоприятное впечатление о русских художниках.

Направляемый в своей деятельности советами старшего брата, он помимо двух исследований о термах Каракаллы и о

троне знаменитой статуи Юпитера Олимпийского работы Фидия будет известен еще прочитанными докладами архитектурно-археологического содержания в заседаниях Германского археологического института в Риме, членом которого его изберут. Кончит свою жизнь он в Риме, оставив духовное завещание, которым назначит все свои капиталы на издание, на проценты с них, тому же институту, коему он пожалует и свою библиотеку, композиции из Священного Писания, работы его брата[99].

В пору приезда брата Александр Андреевич, как мы уже говорили, перестал показывать свою работу и не пускал никого в свою мастерскую, почти не делая исключения и для Сергея. Он показал ему картину лишь однажды, сразу же по его приезде.

В другой раз он пригласил Сергея спросить совета относительно типа раба и сделать выбор из двух этюдов. На одном из них раб был очень характерный, с клеймом на лбу, с кривым глазом, а на другом — похожий на тот, каким он поместил его в картине. Н. В. Гоголь, с которым художник тоже советовался, настаивал на первом этюде, но Сергей пришел в ужас от такой головы, хотя сама по себе она ему и нравилась, и уговорил брата предпочесть второй этюд[100].

* * *

В ту же весну Александр Андреевич отправит сестре Екатерине письмо, в котором находим следующие строки:

«…Не ропщите, если я к вам не пишу. Место, на которое я поставлен, много удовольствий меня лишает, но что же мне делать, как не продолжать, пока есть силы и здоровье? Спор с представителями Европы о способностях русских на самом деле — вот вопрос, ради которого всем должно пожертвовать, и который не иначе может решиться в нашу пользу, как при самой ревностной деятельности».

Сестра сообщала о предстоящей свадьбе дочери и, возможно, просила помочь ей.

«Между нами сказать, я начинаю жить милостинным подаянием, — отвечал без обиняков брат. — Судите же сами, можем ли мы уделить вам на свадьбу нашей племянницы? Но Бог не без милости, могут обстоятельства перемениться, и если точно нам и вам нужны деньги, то они будут. Молитесь».

Деньги кончались, и с ними кончалась спокойная жизнь.

А тут еще постоянные интриги Л. И. Киля.

И, как бывает с хорошими, чистой души людьми, при

столкновении с опасностью он начинал чувствовать растерянность.

Спасти, казалось, мог бы только Н. В. Гоголь.

Но его в это время в Риме не было.

* * *

В ноябре 1846 года в Неаполь, куда переехал жить на зиму Н. В. Гоголь, пришло письмо от А. Иванова. Письмо художника, пытающегося избавиться от посягательств Л. И. Киля и выбраться из тяжелой ситуации без чьей-либо помощи.

Иванов сообщал, что пошел даже на то, что прибил билет к решетке своей студии, где извещал, что, обещав государю императору окончить картину в течение года, он, к сожалению, вынужден прекратить вход любопытных видеть картину. Эта уловка, по его мнению, должна была спасти время и «целость» его мыслей.

Кроме того, он делился с Н. В. Гоголем мыслями о возможной помощи со стороны приезжающего в Рим В. В. Апраксина — сына С. П. Апраксиной.

Ответ из Неаполя в Рим последовал ошеломительный.

«Если вы, не слушаясь никого и ничего, стараетесь изо всех сил делать глупости и подбивать также всех других делать глупости, то это не есть причина, чтобы и я делал то же. Вы всем надоели, и я не удивляюсь, почему даже Чижов перестал к вам вовсе писать. Я вам сказал ясно: „Сидите смирно, не думайте ни о чем, не смущайтесь ничем, работайте — и больше ничего, все будет обделано хорошо“. В этом отвечаю вам я. Но вы меня считаете за ничто, доверия у вас к словам моим никакого… Позвольте мне, наконец, вам сказать, что я имею некоторое право требовать уваженья к словам моим и что это уж слишком с вашей стороны не умно и грубо показывать мне так явно, что вы плюете на мои слова. Решаюсь… повторить вам в последний раз: „Сидите смирно, не каверзничайте по вашему делу (потому что вы не умеете поступать в своем деле благородно и здраво, а все действуете какими-то переулками, которые решительно похожи на интриги), не беспокойте никого, молчите и не говорите ни с кем о вашем деле“. За него взялся я и говорю вам, что оно сделано будет как следует».

А. Иванов был растерян.

Ни писатель, ни художник еще не осознавали, что письмо станет причиной временного разрыва в их отношениях.

Чтобы понять случившееся, попробуем проследить за предшествующими событиями в жизни Н. В. Гоголя.

Еще в конце июня — начале июля 1845 года Н. В. Гоголь собирался прекратить литературную деятельность и уйти в монастырь. Он сжег начало рукописи второго тома «Мертвых душ». «Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра, и я вдруг увидел, в каком еще беспорядке было то, что я считал уже порядочным и стройным»[101].

Дочь веймарского православного священника Степана Карповича Сабинина Марфа в своих записках поведает о следующем факте из жизни писателя:

«Он (Гоголь. — *Л. А.)* приехал в Веймар, чтобы поговорить с моим отцом о своем желании поступить в монастырь. Видя его болезненное состояние, следствием которого было ипохондрическое настроение духа, отец отговаривал его и убедил не принимать окончательного решения…»[102]

Марфа заметила, что писатель был очень нервный и беспокойный. «Вообще Гоголь мало говорил, оживлялся только когда говорил, а то все сидел в раздумье, — вспоминала она. — Он попросил меня сыграть ему Шопена; помню только, что я играла ему. Моей матери он подарил хромолитографию — вид Брюлевской террасы; она наклеила этот вид в свой альбом и попросила Гоголя подписаться под ним. Он долго ходил по комнате, наконец, сел к столу и написал: „Совсем забыл свою фамилию, кажется, был когда-то Гоголем“».

Он, кажется, раскаивался во всем, что им было написано.

Даже к живописи он терял интерес. Не потому ли с такой легкостью отдал летом во Франкфурте А. О. Смирновой акварель А. Иванова «Жених, выбирающий кольцо своей невесте», повторенную для него автором и подаренную писателю по его же, похоже, просьбе[103].

Пережив тяжкую болезнь, Н. В. Гоголь испытал страх смерти. Тогда же им задумана была книга «Выбранные места из переписки с друзьями», над которой он работал в продолжение 1846 года. «Я думал, что уже способность писать просто отнялась от меня. И вдруг болезни и тяжкие душевные состоянья, оторвавши меня разом от всего и даже от самой мысли об искусстве, обратили к тому, к чему прежде, чем сделался писатель, уже имел я охоту: к наблюденью внутреннему над человеком и над *душой человеческой*»[104].

30 июля 1846 года П. А. Плетневу послана была первая

тетрадь книги, с просьбой заняться ее печатанием.

16 октября 1846 года выслана в Петербург пятая, заключительная тетрадь.

В конце ноября, минуя Геную, Флоренцию и Рим, Н. В. Гоголь приехал в Неаполь, где намеревался провести зиму. Здоровье поправилось. На душе было покойно и светло.

Он остановился у графини Софьи Петровны Апраксиной, сестры ближайшего ему человека графа Александра Петровича Толстого, приготовившей для него квартиру в своем доме.

Все складывалось прекрасно. Гоголь был уверен, что «стал на верхушке своего развития» и видит здраво вещи. Предполагалось, что книга многих направит на путь истинный. А «небольшой щелчок», который он имел в виду дать каждому из восточных, западных и «неутральных», считал нужным, так как испытал надобность его на собственной своей коже.

Но «щелчок» вышел грубо-неловок и оскорбителен.

С. Т. Аксаков направил в последних числах ноября 1846 года Плетневу требование не выпускать новой книги Гоголя, ибо все это, по его мнению, с начала до конца чушь, дичь и нелепость, и если будет обнародовано, сделает Гоголя посмешищем всей России.

Самому же Н. В. Гоголю он написал 9 декабря:

«Уже давно начало не нравиться мне ваше религиозное направление. Не потому, что я, будучи плохим христианином, плохо понимал и оттого боялся, но потому, что проявление христианского смирения казалось мне проявлением духовной гордости вашей… Опасения мои возобновились с новой силой. Каждое письмо подтверждало их. Вместо прежних дружеских, теплых излияний начали появляться наставления проповедника, таинственные, иногда пророческие, всегда холодные и, что всего хуже, полные гордыни в рубище смирения…»

И по выходу книги — 27 января 1847 года:

«Друг мой! Если вы желали произвести шум, желали, чтоб высказались и хвалители и порицатели ваши, которые отчасти теперь переменились местами, то вы вполне достигли своей цели…

…вы искренно подумали, что призвание ваше состоит в возвещении людям высоких нравственных истин в форме рассуждений и поучений, которых образчик содержится в вашей книге… Вы грубо и жалко ошиблись. Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно и, думая служить небу и человечеству, — оскорбляете и Бога и человека…»

И в этом же письме вновь слова о дьявольской гордости, которую Гоголь принимает за христианское смирение.

Дошли до Н. В. Гоголя и слова М. П. Погодина, который собирался сказать ему:

— Христос учит нас, получив оплеуху в одну ланиту, подставлять со смирением другую; но где же он учит давать оплеухи?

— Возвратиться в Россию тебе пора, — посоветует Н. В. Гоголю С. П. Шевырев. — Что ни говори, а жить в чужом народе и в чужой земле — вбираешь в себя чужую жизнь, чужой дух, чужие мысли. Вот это заметили многие и в твоих религиозных убеждениях и действиях. Мне кажется тоже, что ты слишком вводишь личное начало в религию и в этом увлекаешься тем, что тебя окружает. Римское католичество ведет к тому, что человек не Бога начинает любить, а себя в Боге. В тебе есть самообожание.

Сдержанно воспримет «Переписку» настоятель Троице-Сергиевой пустыни близ Петербурга архимандрит Игнатий (Брянчанинов): «…она издает из себя и свет и тьму».

Впрочем, были и другие мнения. Оптинский иеромонах Климент (Зедергольм) признается Льву Кавелину, послушнику Оптиной пустыни, ставшему впоследствии архимандритом Леонидом, что гоголевская «Переписка» стала некогда началом его пути к Православию. Плетнев же назовет книгу «началом собственно русской литературы».

Надо ли говорить, в каком душевном смятении, может быть даже раздражении, мог пребывать Н. В. Гоголь в ту пору, когда пришло письмо от А. Иванова.

Писатель, казалось, был задет за живое.

Он предполагал своим письмом об Иванове, которое было включено в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», побудить общество, а главное, власть имущих помочь материально художнику и вместе с тем оградить его от Л. И. Киля. Он был уверен в успехе дела. Да и как быть не уверенным, если он полагал, что «Переписка» произведет давно желанный им переворот в обществе. А тут, в письме А. Иванова, он увидел недоверие к своим силам, неверие даже в то, что по его ходатайству в художнике примут участие.

А. Иванов, прочитав письмо Гоголя, ужасно расстроился.

Ф. В. Чижову, который был у него в это время, он сказал: «Нам гораздо лучше все оставить до личного свидания».

О прочитанном не сказал ни слова.

«Не знаю, что вы писали к нему, — сообщал Ф. В. Чижов Н. В. Гоголю, — а знаю только то, что… гораздо важнее, как мне кажется, надобно действовать успокаивающими средствами. Вам

более, я думаю, чем кому-либо, знакомо то, как тяжело и как дорого нам достается уединение…»

Ф. В. Чижов в тот год опубликовал большую статью о художнике в «Московском Литературном и ученом Сборнике» и организовал в Москве подписку в пользу друга.

Через неделю А. Иванову пришло письмо от Н. В. Гоголя, не менее резкое, чем предыдущее.

«Верно, вы не молитесь или дурно молитесь. Если бы вы молились так, как следует, письмо мое принесло бы вам радость, а не огорчение. Кто Богу молится, тот все к нему приходящее приемлет, как приходящее от Самого Бога, и во всех словах, к нему обращенных, ищет указанья Божия и находит его. Кто Богу молится, тот не только не опечалится от жестких слов и упреков, которыми бы стали осыпать его, но еще ищет их… А вы не проникнули даже в смысл письма, в простое содержание, доступное всякому простому человеку, потому что видите все вещи так, как представляют их вам распаленные глаза ваши, а не так, как они есть действительно…»

— Неопытность моя в обращении с людьми срамит меня на каждом шагу, — скажет художник Ф. В. Чижову.

Картины никому, даже Ф. В. Чижову, теперь не показывал.

Затворившись, Иванов продолжал заносить в тетради, озаглавленные «Выписки из Библии, относящиеся к чувствам в моей картине», выписки из Исхода, Первой и Второй Книги Царств, Пророков и Евангелия. Сюда же относилась и тетрадка с выписками о Мессии.

Одна из записей: «Христос говорит в Вечерю Тайную, что можно еще более Его сделать. — т. е. распространить по всему свету чистый свет Его учения, ибо Он, отходя от света сего, оставил Свое откровение в умах многих евреев».

Отметим, в те годы в заметке «О Божестве» он резко выступил против «очеловечивания» Бога.

Те, кто стараются «идею облечь в видимость… — необразованные и слабые умы». Они, «видя в человеке совершенство создания Божия, Самого Бога делают человеком, обрисовывая Его всеми идеалами последнего»[105].

В канун нового 1847 года Н. В. Гоголь прислал свои извинения.

«За мои два письма, несколько жесткие, не сердитесь, — писал он. — Что же делать, если я должен именно такие, а не

другие письма писать к вам? Посылаю вам молитву, молитву, которою ныне молюсь всякий день. Она придется и к вашему положению, и если вы с верою и от всех чувств будете произносить ее, она вам поможет».

На все три письма его А. Иванов не отвечал. Не отвечал, боясь вновь написать не то.

Л. И. Киль был настойчив, как и в прежние годы, когда принуждал Иванова исполнять ненавистные ему акварели.

3 января 1847 года от начальника над русскими художниками А. Иванову пришло извещение:

«Предлагаем вам находиться в студии 5-го января в 10 часов для того, чтобы чиновники могли прийти и проверить ход работы художника».

Пришлось браться за перо, писать официальный ответ: «На присланную Вами бумагу долгом считаю ответствовать, что данная мною подписка при получении денег от Государя Императора заставляет меня употребить все мои часы на приведение к возможно скорейшему окончанию моей картины. Вследствие чего я работаю над нею безостановочно, и потому никоим образом не могу уделить ни малейшего времени для приема посетителей в мастерской моей…»

Навестившему художника графу В. В. Апраксину бросится в глаза состояние морального упадка художника.

Чтобы как-то обезопасить себя от назойливого генерал-майора, Иванов обдумывает спасительный, как ему кажется, план, по устроению порядка Директорства над русскими художниками, согласно которому «руководителем Киля» должен стать князь П. М. Волконский, министр двора. От его имени он и составляет наперед предписания с предложением Н. В. Гоголю и Ф. В. Чижову вступить в должности секретаря и агента русских художников[106].

«Разобрав дело, — читаем в черновике письма художника к Н. В. Гоголю, — нахожу необходимым сменить Секретаря и Агента и предложить должность первого Вам, как известному глубокомыслием и одаренному чувством изящного, а, следовательно, совершенно способного чувствовать дальнейшее развитие отечественных художников, от совершенства коих непосредственно зависит эстетическая жизнь [будущего] человечества.

Не льстя Вам нисколько, я совершенно верю, что сам Государь в гениальных отчетах Ваших найдет отраду и услаждение среди тягостных забот своего ремесла…»

Сочиненную бумагу он наскоро пересказал, уже от своего лица, в письме к Гоголю от 22 января 1847 года.

Ответ пришел резкий, возмущенный.

«…Стыдно вам! Пора бы вам уже, наконец, перестать быть ребенком! Но вы всяким новым подвигом вашим, как бы нарочно, стараетесь подтвердить разнесшуюся нелепую мысль о вашем помешательстве…»

Чтобы не разрывать отношения, которые явно дали трещину, Иванов ответит коротким письмом все еще уважаемому им человеку.

«Чтоб не задеть никого, я молчу, даже писав к вам: молчание точно есть единственное средство в настоящую минуту…»

Теперь к прочтению гоголевских писем художник приступал не иначе, как со страхом. Одно письмо оставил даже нераспечатанным.

Графу И. П. Толстому, навестившему его в мастерской и передавшему письмо от Гоголя, который рекомендовал А. Иванову объяснить влиятельному при дворе вельможе свое положение, он признается:

— Ваш племянник Виктор Владимирович[107] принес мне уверение, что меня беспокоить никто не будет в продолжении всего окончания картины. Откуда и на чем основываясь он мне это говорил, неизвестно. Вот почему на всякий случай скажу вам, в чем мое было прошедшее затруднение. Меня внезапно заставили расписаться в непременном окончании картины в один год, не дали даже и подумать. Срок этому будет в сентябре. Если начнут тогда меня сызнова беспокоить, то совершенно разрушат и здоровье мое, и состав всего труда.

А. Иванов даже подумывал о том, чтобы вернуть полученные 5 тысяч рублей в канцелярию двора с тем, чтобы они были отданы ему только тогда, когда картина будет закончена.

Художник должен быть свободен — вот мысль, которой он придерживался.

В апреле 1847 года Гоголь, как бы осознав вину свою, напишет А. Иванову: «Упреков от меня больше не будет…», и через Ф. А. Моллера станет искать возможности скорейшего примирения с художником.

Помирятся они в конце 1847 года, когда А. Иванов прочтет статью Н. В. Гоголя о себе и своей картине.

«Как не закаивался я ни к кому не писать писем, но ваша статья обо мне насильно водит перо и руку, — писал художник в декабре. — Целую и обнимаю вас в знак совершенного с вами замирения… Одно мне позвольте возразить против следующих слов вашей статьи: *„Иванов ведет жизнь истинно монашескую“*. И очень бы не отказался иметь своей женой монахиню — женщину,

занятую преследованием собственных своих пороков!..»

И все же, несмотря на продолжающуюся переписку, прежние, глубоко доверительные отношения, как ни прилагали к тому усилия писатель и художник, больше не могли восстановиться.

Истины ради скажем, в 1856 году, сообщая Погодину или Ковалевскому по случаю предпринятого издания писем Гоголя последнее письмо писателя к нему в копии, он прибавляет: «Не думайте, чтобы я не дорожил оригинальностью и других писем важнейшего из людей, каких я встречал в жизни, но копировать такое множество писем совсем не имею времени».

Впрочем, не упустим из виду и слов, сказанных С. А. Ивановым после кончины брата В. В. Стасову:

«Брат никогда не был одних мыслей с Гоголем, он с ним внутренне никогда не соглашался, но в тоже время никогда с ним и не спорил, избегая по возможности неприятные и, скажем откровенно, даже дерзкие ответы Гоголя, на которые Гоголь со своей гордостію не был скуп. Вспомните только то, что Гоголь все более и более впадал в биготство[108], а брат напротив все более и более освобождался и от того немногого, что нам прививает воспитание».

Глава семнадцатая

В июне 1847 года, гостя в Неаполе у Апраксиных, Иванов дописывал «Мысли, приходящие при чтении Библии» — свод своих заветных мыслей.

Рожденные обстоятельствами как личного, так и общественного свойства, они отражали напряженное духовное состояние, переживаемое им.

Иванов был влюблен. Влюблен в графиню Марию Владимировну Апраксину, и ему, кажется, отвечали взаимностью.

Молодая аристократка, в роду которой древняя грузинская кровь (она была потомком царя Вахтанга VI) сочеталась с не менее древними — русских князей Голицыных, графов Апраксиных, Толстых, заняла его воображение.

«Молодая дева, — писал он в записной книжке, — знатная происхождением соотечественница, прелестная, добрая душою, полюбила меня горячо, простила мне недостатки и уверила меня в постоянстве. Если я не отвечу на все это святостью моей жизни, без сомнения буду подлец из подлецов…»

Мысль о женитьбе не покидала его последние годы. Не тому ли свидетельство написанная в 1843 году одна из лучших его акварельных работ «Вирсавия». В образе библейской замужней красавицы, соблазненной Давидом, угадывалось что-то личное.

Недаром Ф. Моллеру, отчаявшемуся после кончины его возлюбленной Амалии, он советовал удалиться в Субиако и, обзаведясь Библией, углубиться в чтение страниц, посвященных Вирсавии.

«Вряд ли случайно, что теме Вирсавии художник посвятил страницы не в своих альбомах с рисунками, а в записной книжке, содержащей самые интимные записи», — замечает М. Алпатов[109].

Прекрасная, целомудренная женщина, способная внушить людям лишь благоговение, — такой видел Вирсавию А. Иванов.

О такой, возможно, и мечтал он.

И она, похоже, явилась.

Явилась в образе Марии Владимировны Апраксиной.

Апраксины были близки ко двору.

Дед Марии Владимировны, Степан Степанович Апраксин, крестник императрицы Елизаветы Петровны, флигель-адъютант императрицы Екатерины II, предводитель московского дворянства, владел тринадцатью тысячами душ. Первый красавец своего времени, известный хлебосол, он имел собственный театр в своем дворце на Знаменке, и когда в Москву приезжала

итальянская опера, итальянцы в нем давали свои представления. Все знатные певцы, музыканты и певицы пели и играли у Апраксиных.

В 1818 году в честь царской семьи, прибывшей в Москву, Апраксины дали бал, на котором одних званых гостей было 1000 человек. На балу государя и государыню очаровала молодая невестка хозяев дома 16-летняя Софья Петровна Апраксина (урожденная Толстая, дочь русского посла в Париже), незадолго пред тем обвенчавшаяся с флигель-адъютантом императора Владимиром Степановичем Апраксиным.

Молодые Апраксины прожили в мире и согласии пятнадцать лет.

В 1833 году Владимир Степанович умер, оставив Софью Петровну с двумя дочерьми и сыном на руках.

Апраксины приехали в Неаполь летом 1846 года и решились здесь зимовать. Софья Петровна все свое время и внимание уделяла детям, особенно младшей дочери, страдавшей тяжелой болезнью, и старику-отцу, Петру Александровичу Толстому.

Привыкшая к светской жизни, связанная с нею кровно, предпочитавшая думать и говорить по-французски, она обрекала себя в Неаполе на настоящее затворничество.

Балы, даваемые неаполитанским двором, на которые приглашались русские аристократы, бывали весьма редки, а домов, с которыми можно было поддерживать знакомство, очень мало.

Графиня интересовалась наукой, литературой. Живя в Москве, Софья Петровна даже посещала публичные лекции в университете.

Ее старшая дочь Мария Владимировна, миловидная, с приятной улыбкой, владеющая несколькими языками, кажется, всерьез увлекалась музыкой и искусством.

В дом к Апраксиным Иванова ввел Гоголь. Он был дружен с братьями Софьи Петровны.

В художнике приняли участие, и он прикипел к дому Апраксиных.

Иванова настолько тронуло радушие Софьи Петровны и взятое ею покровительство над ним, что летом 1846 года он принялся убеждать ученика К. Брюллова художника Григория Карповича Михайлова писать ее портрет: «…Мое мнение: сделать портрет или просто с тициановским — темным фоном, или (с) неаполитанскою загородною околичностью, в память ее здесь долгого пребывания».

Осенью того же года, будучи в Неаполе и занимаясь в Королевской библиотеке древностями Египта («Шамполион, Денон и Роселини»), Иванов, кроме того, читал Фому Кемпийского[110], его «Подражание Христу» (Богословие в культуре средневековья). Книгу подарил ему Н. В. Гоголь перед своим отъездом.

Молчаливого «peintre russe»[111] (так называла его графиня), не любившего говорить о своих взглядах на искусство даже среди собратьев по живописи, Софья Петровна сумела разговорить.

Видя неподдельный интерес к себе собеседницы, Иванов рассказывал то, что заносилось им в сокровенную тетрадь.

«Ее подвиг вынудил меня говорить об искусстве, об откровении Божием и о связи его с художником, о несчастном положении художника русского и о верных данных — видеть впереди чудесную их будущность», — писал он Н. В. Гоголю в сентябре 1846 года.

Вероятнее всего, при разговорах Софьи Петровны с А. Ивановым присутствовала и Мария Владимировна[112].

— Художники, и в особенности русские, назначение свое имеют в замирении всего человечества, — говорил Иванов. — Вся эстетическая жизнь человечества, а, следовательно, и счастливая его будущность зависят от развития способностей художников. Вот почему и занимают меня проекты устройства быта художников. Я имею в виду усовершенствование их в нравственности, образовании и в искусстве, с тем, чтобы сделать из каждого полного человека и художника.

Его едва ли не главной мыслью была та, что Россия — новая и последняя нация в ряду образований человеческих, «одаренная Самоотвержением и приспособлением всего к действительной жизни и самым здравым разбором».

— Вот этой-то нации и предоставлено решить судьбу всего человечества при полном развитии своего образования, — заключал он. — А художник, художник русский, — поправлялся он, — жрец будущей России.

Софья Петровна, конечно же, слышала от Н. В. Гоголя о картине, над которой работал Иванов, помнила и слова его, сказанные о художнике.

— Иванов плюнул на все приличия и условия светские, надел простую куртку и, отогнавши от себя мысль не только об удовольствиях и пирушках, но даже мысль завестись когда-либо женою и семейством или каким-либо хозяйством, ведет жизнь истинно монашескую, корпя день и ночь над своей работой и молясь ежеминутно.

Возможно, слышала она, и то, что при всякой неприятности Иванов находил одно утешение — в молитве и чтении Евангелия.

«Il est malheureux aussi. Que lui avez vous dit d'encourageant?»[113] — писала она одному из своих корреспондентов.

Впрочем, это не помешало ей подзабыть о художнике, когда семья готовилась отмечать день рождения Марии Владимировны, что весьма задело его.

Приглашение было прислано в самый последний момент.

«Графиня… однако ж не пригласила меня назавтра, где были все созваны на день рождения ее дочери, — писал он в сентябре 1846 года Н. В. Гоголю. — Я уединился в Неаполе… Более всего меня занимал дом С. П. Апраксиной, глубокие уважения к которому мне хотелось сберечь, и потому я хотел уехать, не простившись с ними, чтобы остаться при целости тех прекрасных идей, какие мне до сих пор о себе подавали. И в эти минуты получаю собственноручное ее письмо с приглашением к обеду. Я… поклонился Богу. Одевшись, я решил ехать двумя часами прежде, чтобы извиниться, что не имею приличного платья, чтобы быть к обеду, — на что получил особенное ее разрешение».

Нищета его была очевидна и такова, что, по свидетельству одного из его друзей, он по суткам довольствовался стаканом кофе и черствой булкой или чашкой чечевицы, сваренной из экономии им самим, в той студии, где работал, и на воде, за которой художник ходил сам к ближайшему фонтану.

Но он был влюблен. И про себя ласково называл избранницу свою Машенькой.

Как должна была быть близка ему исповедь Ф. В. Чижова, приславшего немного ранее письмо из хутора Леньков, что близ Новгород-Северска Черниговской губернии, куда он приезжал, чтобы повидать любимую женщину, бывшую, увы, замужем.

«Браните, Александр Андреевич, браните; но скрывать от Вас не буду. Вот уже больше недели я живу сердцем…

Если нет ее подле меня, если не придет хотя раз в полчаса, занятия идут плохо, потому что с нею соединено все: и ум, и воображение. Если она тут — не поцеловать ее чудных глаз, не любоваться ею мне кажется преступлением. Бывают минуты, я не знаю что делать: встаю на колени пред нею и молюсь ей…»

Позже, получив от Ф. В. Чижова известие о постигшем его горе — потере горячо любимой женщины, он напишет в ответ: «Вашему несчастию я вполне сочувствую, тем более, что сам теперь нахожусь в томительных ожиданиях. Я вам слегка намекал уже об этом в последнем письме… Женщина создана быть помощницей человека: она ему вполне сострадает, служит ему изумительным отдохновением от разумных его напряжений,

давая таким образом силы к дальнейшим его предприятиям, и, вводя в свои тайны, дает и физическим силам свежесть и радость. Истинно счастлив тот, кому суждено быть соединенным с таким существом. Но какими молитвами этого достигнешь?»

До сих пор чувство любви к женщине он прятал от себя и от других, видя в нем страшное препятствие для занятий, но теперь… Теперь все было иначе.

Как память о том времени остались пейзажи Иванова, написанные летом и осенью 1846 года: «Вид из Помпеи на Кастелламаре», «Неаполитанский залив у Кастелламаре», «Торре дель Греко» — места, так или иначе связанные с Апраксиными.

Летом 1847 года, почувствовав себя усталым не столько физически, сколько нравственно, он уехал в Неаполь, к Апраксиным, в дом, которому был предан, с книгами и бумагой, чтобы более выяснить себе «задумья» прошедшего лета.

«Я у образованнейшей вельможи, и меня здесь полюбили», — писал он брату 4 июля из Неаполя.

В записной книжке его появится запись: «Хорошо бы было, если бы М(ария) В(ладимировна Апраксина) на службу готовилась Богу и Отечеству. — т. е. выписать бы книг английских и немецких, из которых бы вычитать все относительное к путешествию к Св. местам. — Я не знаю ни по-английски, ни по-немецки. Это была бы существенная помощь к скорейшим и совершеннейшим моим предприятиям».

Мысль о женитьбе крепко засела в сознании его.

Он глубоко обиделся на Н. В. Гоголя, которому было признался в своей страсти, и от которого получил хлесткий ответ:

«Если вы подумали о каком домашнем очаге, о семейном быте и женщине, то, сами знаете, вряд ли эта доля для вас! Вы — нищий, и не иметь вам так же угла, где приклонить главу, как не имел его и Тот, Которого пришествие дерзаете вы изобразить кистью!..»

Недавно близкому человеку, собиравшемуся ехать в Иерусалим, к Гробу Господню, А. Иванов в конце июля 1847 года напишет впервые сухо и кратко, дав понять, что впредь отказывается писать ему о своей жизни.

«Важные подробности моего житья у Софьи Петровны я вам расскажу изустно, если, однако ж, Вы прежде сознаетесь сами, что обидели меня многими выражениями в последнем письме Вашем», — закончит он свое письмо Н. В. Гоголю.

Надо сказать, личные переживания перемежались у художника с чувствами тревоги за политическую смуту,

разраставшуюся в Италии и обострившуюся после кончины папы Григория XVI.

— Теперь вошла в большое употребление пляска страстей, — говорил он. — Люди сильнее и сильнее разгораются страстями. Грядет всеобщее распадение нравственное. Теперь век, что религию Иисуса хотят атаковать со всех сторон разбором.

Он все более и более укреплялся в мысли, что создание империи римской нужно было, чтобы доказать человеку, сколь он зол и высокомерен; и в то же время Самому Творцу сойти с неба для воплощения, — чтобы доказать человеку, сколько можно смириться и любовью завладеть всем светом.

— Но злость человеческая и тут нашла в самой благодати клад для своих пакостей: родилась западная ересь, — размышлял Иванов вслух. И Мария Владимировна, возможно, сочувствовала его мыслям.

— Жгли живых во имя Бога, — продолжал он. — Наконец, человек, испытав и проверив все, уверился в истине православия и ждет от русского народа, последнего народа в истории, на поприщах просвещения результат для своего благоденствия на земле.

«Ты мне делаешь вопрос: что такое женщина? — писала А. Иванову его племянница Екатерина Сухих 14 августа 1847 года. — Хотела бы я знать, какая причина понудила тебя к такому вопросу. Ты пишешь, что теперь именно такое время, когда тебе необходимо знать, сколько можно вернее определение этого вопроса. К чему же? Или ты собираешься избрать себе жену из среды достойных итальянок? Прекрасно! В таком случае возьми в руки книгу Гоголя, исполненную чистых истин, под заглавием *„Избранные места из переписки с друзьями“* и читай страницу 17; между прочим он говорит: *„душа жены хранительный талисман для мужа, оберегающей его от нравственной заразы; она есть сила, удерживающая его на прямой дороге, и проводник, возвращающий его с кривой на прямую, и наоборот, душа жены может быть его злом и погубить его навеки“*. Как хорошо это сказано, и я, не одаренная красноречием и философическими рассуждениями, преклоняю голову и совершенно отказываюсь рассуждать после нашего знаменитого писателя Гоголя…»

О Марии Владимировне он думает и в путешествии по северной Италии, совершенной им осенью 1847 года. Молодая графиня видится ему во сне. В записи сна с 17 на 18 октября 1847 года читаем: «потом мало-помалу мне явилась М(ашенька) с жалобой, что все как-то на лад нейдет (нрзб.), уроки не выучиваются, она ко мне склонилась, я поцеловал ей ручку…

(нрзб.) сказал „подожди, душечка, здесь минутку, я сейчас возвращусь, сделав весьма нужное дело с правительственными..“»[114]

Кончилось все разом. Марию Владимировну выдали замуж за князя Мещерского.

«Вне студии, — напишет А. Иванов после этого в одном из писем, — я довольно несчастен, и если бы не студия, то давно бы был убит».

* * *

Еще путешествуя по северной Италии, осенью 1847 года, он стал свидетелем волнений, охвативших ее города.

Римляне, ехавшие с ним в ротонде, горячо спорили о политических переворотах. В Ливорно горожане требовали у правительства создания национальной гвардии.

— Если не дадут нам национальной гвардии, — возмущались в народе, — будет революция.

Художнику советовали убираться из города. Он хотел ехать в Пизу, но ему сказали, что и в Пизе очень беспокойно.

Меж тем по главной улице Ливорно, маршем, беспрестанно умножаясь, шли в сторону площади горожане. Будущая «чивика», il popolo armato[115].

Лавочники вывешивали трехцветные фуляры с зажигательными надписями, с воззваниями, с портретом избранного на папский престол Пия IX. Дети распевали гимн папе.

К сумеркам на площади поднялись трехцветные знамена. Звучала военная музыка. Бюст Пия IX окружила толпа. Все, казалось, превратилось в войско.

Карабинеры ни во что не вмешивались и оставались простыми зрителями.

Утром народ рука об руку с карабинерами направился в кафедральную церковь. Войска с музыкой провожали их.

В Генуе русский консул, рассматривая паспорт Иванова, едва не отправил его в Россию.

— По закону, — сказал он, — русский подданный не смеет быть более трех лет в чужих краях.

Лишь обнаружив в паспорте подпись русского посланника при Ватикане А. П. Бутенева, стал снисходительнее.

Надо было срочно прощаться с Генуей.

На «шпионской» границе с Ломбардией, где сказывалось влияние австрийцев, в карету, в которой ехал художник, влез седой чиновник. В огрубелых чертах его, лице, полном довольства, Иванов увидел прообраз библейского мытаря.

В Милане хозяйничающие австрийцы в честь какого-то праздника разукрасили город разноцветными тряпками, но народ откровенно зевал, чего-то выжидал, и одни уличные мальчишки, кажется, были вполне довольны, подбирая падающие с лотков и лавок орехи.

Оставив чемодан в отеле, Иванов поспешил в монастырь Санта-Мария делле Грацие копировать остатки «Тайной вечери» Леонардо да Винчи…

На обратном пути, по дороге из Генуи в Лукку, художник утомил молчанием своего спутника, генуэзского купца. Когда же, принужденный купцом, заговорил, мысли его о происходящих событиях в Италии перепугали генуэзца. О политике с незнакомцами здесь старались не говорить, опасаясь австрийских шпионов.

«Слишком многих сил нужно бы было, чтобы привести все вдруг в систематический порядок; однако ж, постоянно имея главную цель, не нужно упускать ничего из вида, что может споспешествовать оной», — напишет Иванов по возвращению в Рим в одном из писем.

Теперь ему как никогда казалось: от окончания картины многое что будет зависеть в мире «художническом».

Он затворился в мастерской, не желая замечать происходящего вне стен ее, и продолжил свой труд.

Лишь одна странность добавилась в нем отныне: он считал, что его хотят отравить.

* * *

Избранный на папский престол под именем Пия IX 54-летний граф Джованни Мария Мастаи-Ферретти, кардинал с 1840 года, не способный, казалось, ни к жестокости, ни к преследованиям, был боготворим народом.

Полноватый, бесстрастного спокойствия старик с маленькими глазками, служивший в квиринальской капелле, ничем не напоминал человека, поставленного во главу не только итальянского движения, но и европейского.

Окруженный всеми кардиналами, находившимися в Риме, он

каждого из них, подходящего к нему и кланяющегося с коленопреклонением, благословлял, накрывая руками.

После смерти Григория XVI обе партии кардиналов — ретрограды, сторонники умершего папы, и либералы, считавшие необходимыми уступки духу времени, — легко сошлись на мягком и уступчивом Пие IX, который казался доступным обоим направлениям. Действительно, Пий IX считал возможным примирить средневековое воззрение на папскую власть с новыми потребностями и, оставаясь реакционером в церковной сфере, начал свое правление в духе политического либерализма.

Население требовало от папы амнистии политических ссыльных и заключенных, удаления главных сотрудников его предшественника; конституции, участия и даже руководства папы в борьбе против австрийского господства в Италии и за ее объединение. Папа пошел на уступки: дал амнистию, хотя и неполную, несмотря на протесты австрийцев, сократил придворные расходы и пенсии, учредил комиссии для выработки новых реформ, обложил небольшим налогом монастыри и духовенство, разрешил школы для рабочих.

Немудрено, что это вызвало энтузиазм населения и необычайное расположение к папе. Его прославляли. Знаменитый Россини сочинил в его честь гимн.

Но что-то трагическое проглядывало в этой фигуре.

Может быть, сказывалось то, что когда-то он состоял в масонской ложе.

31 декабря 1847 года, в самый канун нового года, лил проливной дождь. Гром и молнии чередовались с короткими промежутками. Между тем Piazza del Popolo заполнялась народом, и зажженные torci[116], невесело потрескивая и дымясь, зажигались то здесь, то там.

Наконец приготовления кончились, и толпа, построившись в правильную колонну и грянув «Scuoti il polvere»[117], направилась по Корсо[118] к Квириналу.

Римский простолюдин Анджело Брунетти, или как его прозвали в народе Чичероваккио, уважаемый всеми за простоту и честность, знавший всех и вся в городе, вел римлян поздравлять святого отца с Новым годом, прокричать ему «evviva»[119].

Римский губернатор Савелли, напуганный шествием колонны, кинулся к папе и принялся уверять его, что мятежники собираются посетить его на Monte Cavallo. Папа, который лично знал Чичероваккио, которого Чичероваккио спас от заговора Ламбрускини[120], поверил и перепугался. Он велел созвать чивику и невдалеке от Квиринала приготовить полк берсальеров. Между тем в двенадцатом часу ночи, по дождю и грязи, спокойно

и стройно пришла колонна с факелами к Monte Cavallo, с криком «Viva Pio nono, e viva sempre!»[121]

Народ звал папу на балкон, но Пий IX не вышел, а выслал сказать, чтоб народ расходился. Отказ папы удивил всех. Люди, промокнувшие до костей, не ждали такого приема, они стали еще громче и настоятельнее требовать появления папы. Тогда Савелли объявил им, что если они не разойдутся сейчас же по домам, то он по приказанию св. отца их разгонит солдатами.

Горожане с удивлением увидели, что, в самом деле, солдаты под ружьем. Если б Григорий XVI пустил ядро вдоль по Корсо во время moccoletti[122], это не удивило бы, не оскорбило бы так глубоко римлян, как грубый ответ Пия IX, с которым у народа сложились такие, казалось, тесные отношения. Они не однажды вместе плакали и клялись в вечной любви.

— Такт римлян в этих случаях удивителен, — рассказывал своим гостям, собравшимся у него на Корсо, свидетель этого события А. И. Герцен (воспоминания которого мы воспроизвели здесь почти дословно). — Вдруг все переменилось; факелы погасли; ни одного крика; мрачно, безмолвно, свернувши свое знамя, народ пошел домой. На другой день нигде ни толпы, ни веселья; праздника нет, город оскорблен. — Помолчав, Герцен добавил: Пий, как все слабые люди, упрям; он сделает, что требуют — да после, раздразнивши прежде отказом, и тогда, когда уж хотят чего-нибудь другого. По морю весело прокатиться, а чувствуешь, что утонуть можно…

Герцен появился в Риме в декабре 1847 года. Он приехал из Парижа, полный разочарования. От внимательного взгляда его не могло укрыться, что пестрые декорации конституционной Франции лишь ненадолго скрывали внутреннюю болезнь, глубоко разъедавшую ее.

Италия на короткое время увлекла его. Не удивительно ли, страна, воспитанная иезуитами, отставшая, обойденная, вдруг является с энергией и силой, с притязанием на политическую независимость, на новое участие в европейской жизни.

Но и это увлечение вскоре прошло.

Он все более приходил к мысли, что старая Европа идет ко дну. Россия вновь и вновь занимала его воображение.

«Я считаю большим счастьем для русского народа — народа очень впечатлительного и кроткого от природы, — что он не был развращен католицизмом. Тем самым он избежал другой беды. Католицизм, как некоторые злокачественные недуги, может быть излечен лишь при помощи ядов; он роковым образом влечет за собой протестантизм, который затем только и освобождает умы с одной стороны, чтоб еще сильнее сковать их с другой», —

напишет он через год, находясь в Англии[123].

Вызревающие мысли он высказывал в Риме, в кругу знакомых. Бывал его слушателем и А. Иванов, с которым они познакомились, видимо, вскоре после приезда Герцена в Рим[124].

При первом свидании они чуть не поссорились. Разговор зашел о «Переписке» Н. В. Гоголя. Иванов все же чтил автора, Герцен считал книгу преступлением.

Впрочем, это не помешало А. Иванову изредка бывать у Герцена.

«Настал громовый 1848 год, я жил на площади, Иванов плотнее запирался в своей студии, сердился на шум истории, не понимал его, я сердился на него, — вспоминал писатель. — К тому же он был тогда под влиянием восторженного мистицизма и своего рода эстетического христианства. Тем не менее, иногда вечером Иванов приходил ко мне из своей студии и всякий раз, наивно улыбаясь, заводил речь именно о тех предметах, в которых мы совершенно расходились…»[125]

Спорщиком А. Иванов не был, но высказывал мысли свои, возможно, для того, чтобы проверить их на любопытном собеседнике.

— Точно так, как до Христа все человечество было в войне, — говорил художник, — и он дал почувствовать всю сладость мира или внутренней жизни человеческой, мы теперь, до сих пор не понявшие его учение, все между собой воюем.

Собеседник слушал внимательно. Лицо художника, напряженно сосредоточенное, отражающее внутреннюю мысль его, было ему интересно.

Иванов продолжал:

— Спаситель принес на землю святость собственной жизни с природной невинностью и образованием, до которой достигнуть во всем блеске суждено последнему народу в духовном своем развитии, то есть отечеству нашему. Она совсем не будет состоять в исполнении обрядов, а в превращении всего себя в молитву в каждом своем поступке и действии.

— Скажу вам так, Александр Андреевич, — отвечал Герцен. — Русский народ религиозен потому, что народ при современных политических условиях не может оставаться без религии. Но, если развивать эту мысль, в прямом смысле слова религиозны одни лишь раскольники. — И, заметив удивленный взгляд художника, продолжил: — Причина этого не только в национальном характере, но и в самой религии. Греческая церковь никогда не отличалась чрезмерной склонностью к пропаганде и экспансии; она была более верна евангельскому

учению, нежели католицизм, жизнь ее вследствие этого менее распространялась вширь; она сосредоточилась в монастырских кельях и преимущественно занялась богословскими спорами и вопросами теории. Она, если хотите, отстранилась в России еще больше, чем в Византийской империи, от интересов политики. Начиная с десятого века и до Петра Первого известен лишь один народный проповедник, да и того патриарх принудил замолчать.

— Вы имеете в виду…

— Протопопа Аввакума, — пояснил Герцен и, помолчав, сказал: — В католической церкви возобладали интересы политики, и то, что мы видим с вами — тому свидетельство. Одно скажу, Александр Андреевич, достойно сожаления, что Петр Первый не имел перед глазами иного идеала, кроме европейского режима. Он не видел, что то, чем он восхищался в европейской цивилизации, ни в какой мере не было связано с политическим формами того времени, но, скорее, держалось вопреки им. Он не видел, что сами эти формы были не чем иным, как следствием двух уже прошедших миров, и что они, как и московское византийство, были отмечены печатью смерти. Нам остается следить за грядущими событиями. А они, я уверен, вконец потрясут Европу за ее высокомерное невежество[126].

Глава восемнадцатая

В «обстоятельствах переживаемого времени» А. Иванов видел исполнение пророчеств Откровения.

Как и во времена Христа, отцветшая людская нравственность, теперь уже в Европе, вскипала злобой и осуждала Спасителя на смерть. Слабое человечество оказалось не в состоянии в совершенстве понять глубину Божественного учения. Оно творило себе кумиров из числа гордецов, переполненных страстями человеческими.

Сбывались и предсказания Герцена.

Удивительны слова писателя, напоминающие исповедь перед причастием в русской православной церкви, которой он так чурался:

«В Европе совсем не знают России; в России очень плохо знают Европу. Было время, когда, близ Уральских гор, я создавал себе о Европе фантастическое представление; я верил в Европу и особенно во Францию. Я воспользовался первой же минутой свободы, чтобы приехать в Париж.

То было еще до февральской революции. Я разглядел вещи несколько ближе и покраснел за свои прежние представления. Теперь я раздражен несправедливостью бесчувственных публицистов, которые умеют видеть деспотизм только под 59 градусом северной широты. Откуда и почему две разные мерки? Осмеивайте и позорьте, как хотите, петербургский абсолютизм и наше терпеливое послушание; но позорьте же и указывайте деспотизм повсюду, во всех его формах, является ли он в виде президента республики, временного правительства или национального собрания»[127].

У него, недавно еще считавшего, что монархия не имеет смысла, так как держится насилием; что монархия сама по себе религия и только у республики нет мистических отговорок и божественного права, сорвется признание, которое, казалось бы, никак не сообразовывалось с его прежними взглядами:

— Все серьезные люди убедились, что недостаточно идти на буксире за Европою, что и в России есть свое, особенное, что необходимо понять и изучить в истории и в настоящем положении дел.

Через несколько лет, в феврале 1858 года, он запишет слова, которые для многих, не знающих А. И. Герцена, окажутся откровением: «Начавши с крика радости при переезде через границу, я окончил моим духовным возвращением на

родину»[128].

Так напишет он и добавит, может быть, главное: «Вера в Россию — спасла меня на краю нравственной гибели»[129].

Узнав о февральской революции 1848 года во Франции, А. И. Герцен уезжает в Париж.

Чтобы понять, оценить события, их надо пережить.

* * *

Первые вести о начале революции в Париже достигли Петербурга 20 февраля 1848 года[130]. В дневнике сына государя, великого князя Константина Николаевича, описание придворного веселья прерывается следующей записью:

«20 февраля. Был de'jeuner dansant у Папа наверху, весьма веселый[131]. Пришло известие во время бала, что по случаю предполагавшегося банкета оппозиционного в Париже, о котором толковали всю зиму, были в городе беспокойства. Народ атаковал камеру депутатов, и уже делали завалы на улицах; но войско хорошо дралось, и разогнало народ. Это было 10 февраля. На другой день драка в улицах увеличилась и стала еще кровопролитнее. Тогда начальство Национальной Гвардии собралось к королю и объявило ему, что оно не отвечает за верность гвардии, если министерство долее останется в руках Гизо. Король согласился и г-ну Моллё приказано образовать новое министерство».

На следующий день, из официального извещения, поступившего на имя секретаря французского посольства в Петербурге Мерсие, стало известно не только о падении кабинета Гизо, но и о низвержении короля Людовика-Филиппа. Тот же Константин Николаевич, находившийся рядом с отцом, описывает этот момент так:

«21 февраля… в 11 часов работал Папа с Нессельродом. Ничего важного не было. Вдруг приносят с почты пакет к Нессельроде, в котором между многими не важными бумагами пакет с надписью — весьма нужное. Он распечатал; это депеша от французского посланника в Париже к г-ну Мерсие: „12/24 февраля. В Париже волнения продолжаются и усиливаются. Повсюду баррикады, дерутся везде, и кровь льется. Национальная гвардия и народ не желают слышать о министерстве Моллё. Сообщение по Северной железной дороге прервано, вследствие чего и Вы и я долгое время останемся без новых известий… телеграф работает с большими затруднениями“.

7 часов вечера.

Все кончено! — король отрекся, герцогиня Орлеанская объявлена регентом. Одиллон Барро — Президент Государственного Совета. Молю Бога за вас».

Падение Июльской монархии на участников этой сцены произвело ошеломляющее впечатление.

Великий князь Константин Николаевич закончил ее описание так: «Нас всех как бы громом поразило, у Нессельроде бумага выпала из рук… Папа послал меня, чтобы прочитать эту депешу Мама. Она тоже *испугалась.* Вот доказательство, что то, что не от Бога, то стоять не может, — Лудвиг Филипп взошел посредством революции на трон, обагренный кровию, держался на нем 18 лет, так, что все чуть-чуть что не на коленях перед ним стояли и думали, что он силен и тверд; и вот 2 дней достаточно, и он опять ничто!.. Господи, храни твою Русь Святую, дабы она всегда оставалась тебе верною!»

21 февраля, в воскресенье, от русского посланника в Берлине барона Мейендорфа была получена депеша и чрезвычайные добавления к берлинской газете о последующих событиях в Париже. Сведения эти государь получил во время бала у наследника.

Именно к этому моменту относят приписываемые ему слова:

— Седлайте коней, господа! Во Франции объявлена республика!

Впрочем, в «Записках» барона Корфа, присутствовавшего на балу, об этой фразе не упоминается, а говорится о «невнятных для слушателей восклицаниях Николая о перевороте во Франции, о бегстве короля из Парижа и т. д.».

Еще одна запись из дневника сына императора:

«22 февраля… Во Франции *Республика,* королевская семья бежала неизвестно куда. Франция управляется Национальным собранием и кроме того советом…

Вот до чего мы дожили! Повторение ужасное явлений конца прошедшего века. Просто ушам не верится. Волосы дыбом становятся! А что-то будет еще. Папа всегда говорил, что он срок дает до первого марта. Еще первого марта нет, а уже все вверх дном стоит…»[132]

Меж тем в Париже в течение нескольких часов четыре правительства уступили одно другому свое место. На улицах было множество вооруженных и пьяных людей, так как погреба Тюильри и Пале-Рояля подверглись разграблению, как и все остальные во дворцах. Улицы были еще загромождены баррикадами, и по ним нельзя было проехать в экипаже.

Все иностранцы готовились к отъезду.

Усталые и деморализованные войска поднимали ружейные приклады кверху и передавали свое оружие и амуницию народу. Герцог Монпасье, во главе 6000 человек и грозной артиллерии, отдал все свои артиллерийские ящики народу возле ворот Сан-Мартен, не сделавши ни единого выстрела, и постыдно бежал в сопровождении своих адъютантов.

Иным могло показаться, не в Палате депутатов, а на улицах, где тысячные толпы парижан распевали революционные песни, решается судьба Франции[133].

Впрочем, лишь немногие, умеющие анализировать события, понимали, если Наполеон I, чью всесокрушающую карьеру запустили иллюминаты в качестве орудия по разрушению Церкви и опрокидыванию установленного порядка по всей Европе, не оправдал в свое время их ожидания, то теперь ими делалась ставка на других лиц и с дальним прицелом.

Игумен Черменского монастыря Антоний (Бочков) писал в 1848 году оптинским старцам: «…Революция во Франции не есть частное зло, а только воспламенение тех подкопов, которые подведены под всю землю, особливо под европейскую, яко хранительницу просвещения и духовного и мирского.

Теперь страшен уже не раскол, а общее европейское безбожие. Времена язычников едва ли не оканчиваются. Все европейские ученые теперь празднуют освобождение мысли человеческой от уз страха и покорности заповедям Божиим. Посмотрим, что сделает этот род XIX века, сбрасывающий с себя оковы властей и начальников, приличий и обычаев! Посмотрим, каков будет этот новый Адам в 48 лет, который теперь возрождается из европейской благородной земли, какова будет эта зловещая птица, высиженная из гнезда парижского! Это яйцо уже давно положено: оно еще в 1790-х годах согревалось, и вылупившийся Наполеон, хотя и обжег себе крылья на пожаре московском, и, как будто, мы вместе с ним простились и с войной, и с общими потрясениями, но, видно, это был только один болтун, а настоящий высидок явится в наше преблагополучное время, во дни мира и утверждения. Если восторжествует „свободная“ Европа и сломит последний оплот — Россию, то чего нам ожидать, судите сами…»

Временное французское правительство, возглавляемое военным министром генералом Ковеньяком, было масонское, но о том никто в народе не знал. Из одиннадцати министров Временного правительства лишь двое — министр иностранных

дел Ламартин и Арман Ларра не состояли в масонских ложах. Но и они, похоже, находились под чужим влиянием. Так, когда 10 марта 1848 года главный совет Шотландской системы явился поздравить временное правительство, Ламартин от имени последнего отвечал: «Те чувства, которые руководили великим взрывом 1789 года, и которые народ французский недавно снова проявил, (и я надеюсь, уже в последний раз), я знаю, исходят из ваших лож. Сначала во мраке, затем в полумраке, и, наконец, при полном свете…»

В России за движением через западные и южные границы и в пограничных районах было установлено особенно тщательное наблюдение. Въезд иностранцам в Россию, равно как и выезд за границу для всех русских подданных, был резко ограничен.

В Италии папа Пий IX среди окружавших его страстей становился все более и более нерешителен.

Французская революция 24 февраля 1848 года произвела влияние на Рим, обнаружившееся падением министерства кардинала Бофонди, обнародовавшего циркуляр, имевший целью покровительства иезуитам, положение которых во многих провинциях делалось критическим.

Когда пьемонтский король Карл-Альберт вооружился против Австрии, папа Пий IX двинул войско на По, но отказался дать благословение римским добровольцам и противился соединению своих войск с пьемонтскими. Началось волнение. Папские министры настаивали на войне с Австрией. Но в апреле 1848 года, под влиянием иезуитов, неожиданно для либералов, Пий IX решительно выступил с обращением, осуждавшим борьбу с Австрией.

Тысячи крестьян и городских жителей, предводимые студентами, докторами, священниками, таможенными, вышли на улицы. Взрывы негодования прокатились по городам Италии…

* * *

Весной 1848 года А. Иванов, весь предавшись работе над картиной, писал Ф. В. Чижову:

«Образованность Запада, вместе с формой их религии, находится в самом трудном положении. Этот любопытный их кризис, конечно, никому не будет так полезен, как русским, которым суждено придти последними на поприще духовного своего развития и завершить все спокойно, здравой критикой…»

Имеет смысл привести здесь дневниковые записи, сделанные позже, в марте 1854 года, преосвященным архимандритом Порфирием (Успенским), начальником первой Русской духовной миссии в Иерусалиме, позволяющие понять взгляд русского священства на Рим того времени.

«13, суббота. Рим подобен умирающему грешнику…

Духовная неподвижность есть признак его умирания. Рим уже не в силах соединить под своим знаменем племена латинские, германские, греческие, славянские, кои ныне более, нежели когда-либо, любят оставаться под собственными хоругвиями своих вероисповеданий…

14, воскресение… Духовный Рим тяжко согрешил против Восточной Церкви, против науки, против прав совести и против многих народов, и за эти грехи наказан, наказывается и еще примет возмездие полною мерою…»[134]

В России в марте 1848 года К. С. Аксаков скажет близкому человеку:

— Теперь настало, наконец, время, когда всякий должен понять, что нам, русским, надо отделиться от Европы Западной, что верная порука тишины и спокойствия есть наша народность.

Славянофилы (к числу их относились и Аксаковы) считали, происходящее в западноевропейских странах есть следствие внутренне порочного общественно-политического строя на Западе. Наиболее полно, пожалуй, эту мысль выразил И. С. Аксаков в своих ответах на вопросы, предложенные ему в марте 1849 года в Третьем отделении. Он писал:

«По моему мнению, старый порядок вещей в Европе, столь же ложен, как и новый. Он уже ложен потому, что привел к новому, как к логическому, непреложному своему последствию. (На полях ответов Николай I написал: „Совершенно справедливо“. — *Л. А.)* Ложные начала исторической жизни Запада должны были неминуемо увенчаться безверием, анархией, пролетариатством, эгоистическим устремлением всех помыслов на одни материальные блага и гордым, безумным упованием на одни человеческие силы, на возможность заменить человеческими учреждениями Божии постановления… (Пометка государя: „Святая истина“. — *Л. А.)* Не такова Русь. Православие спасло ее и внесло в ее жизнь совершенно другие начала, свято хранимые народом».

Характерные слова прозвучат в письме А. А. Иванова к Н. В. Гоголю, вернувшемуся в апреле 1848 года из поездки в Иерусалим, к Гробу Господнему:

«…Только в самой глубине мира и согласия сыскиваются [самые] драгоценные идеи, посредством которых важнейший труд

художника преуспевает в своем совершенстве. Но как скоро эта светлая сила беспрестанно нарушается движением чужих страстей, то он из творца вдруг делается простым работником и сам уже невольно огрубевает, делаясь рабом тоже и своих страстей.

Que Dieu Notre pére et le Segner Jésus Criste vous donnent la gracé et la paix»[135].

Недаром тогда Иванов читал книгу Иова. К нему его влекла аналогия с собственным положением.

* * *

Император Николай I стремился изолировать революционную Францию, а действительный ход событий стал угрожать изоляцией самой России.

Уже к началу марта 1848 года русский государь оказался перед лицом самого опасного для него варианта развития событий в Европе. Из Франции волнения перекинулись в Италию и начали захватывать государства центральной Европы.

В первых числах марта революционные перевороты последовали в Германии и Австро-Венгрии. Россия лицом к лицу оказывалась со всей, казалось, обезумевшей Европой.

Именно тогда последовал знаменитый манифест 14 марта 1848 года, подписанный Николаем Павловичем:

«После благословения долголетнего мира Запад Европы внезапно взволнован новыми смутами, грозящими ниспровержением законных властей и всякого общественного устройства.

…с наглостью, возраставшею по мере уступчивости правительств, разрушительный поток сей прикоснулся наконец и союзных нам империи Австрийской и королевства Прусского. Теперь, не зная более пределов, дерзость угрожает в безумии своем и нашей. Богом нам вверенной России. Но да не будет так. По заветному примеру православных наших предков, призвав на помощь Бога всемогущего, мы готовы встретить врагов наших, где бы они не предстали, и, не щадя себя, будем в неразрывном союзе со святою нашею Русью защищать честь имени русского и неприкосновенность пределов наших…»

Как бы в ответ на манифест русского царя в Париже Национальное собрание вотировало резолюцию, где, между прочим, было сказано, что Франция будет поддерживать «братский союз с Германией, восстановление независимой и

свободной Польши, освобождение Италии».

К лету 1848 года император Николай I успел перебросить к западным границам огромное количество войска. Прусскому королю он писал: «Я никого не трону, но горе тому, кто нас заденет. Аминь!»

Государь серьезно подумывал о создании международной коалиции для борьбы с европейской революцией.

Особенно настораживала его Франция; она могла *опять заиграть свою старую роль,* которую судьба заставила ее играть в 1789 году.

* * *

О наступившем тяжелом времени А. Иванов впоследствии говорил «не иначе как с содроганием»[136].

— Теперь настало время, что никто не хочет знать естественности и желает только одной казни, которая ведет ко всеобщему разрушению, — скажет он летом 1848 года.

«Всеобщее распадение нравственное» настоятельно требовало от него участия своим искусством в «приготовлении для человечества лучшей жизни». В этом он видел задачу художников, «ведущих духовное развитие отечества».

В июне 1848 года А. Иванов писал Ф. В. Чижову:

«…не заботьтесь о доставлении мне Библии (рукописной в русском переводе, которую тот нашел для него в Киеве. — *Л. А.)*. Право, некогда и того прочесть, что подле меня лежит, и что, во-первых, нужно. Я теперь весь предаюсь исполнительной части…»

Он отложил все другие работы и был занят только картиной.

Христос, первый высвободивший Себя от всех искушений и явившийся «послужить людям», быть им «светильником в жизни», — таким виделся Он Иванову и таким писал Образ Его он на своем полотне.

Художник держался той мысли, которая однажды, еще летом 1847 года, появилась в его черновом наброске письма к Н. В. Гоголю: «Предчувствия трех первых Евангелистов принесены были на рассмотрение четвертому, возлюбленному ученику Христову, которого и Церковь, и ученость светская признают за высочайшего [из четырех] и, так сказать, заключившего Слово Божие. Вместо поправки всех трех Евангелий, он написал свое, где исчезли все горестные предсказания и заменились гласом

Сына Человеческого, пробуждающим [умирающих во грехах] от грехов все человечество. — Всякой мудрой и образованной русской есть Сын Человеческой, пора бы нам с Вами это почувствовать и пуститься в действие по стезе Единородного Сына Божия, смертию Своею даровавшего нам Благодать и Истину».

В том же июне 1848 года А. Иванов, прочитав книгу Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» и отметив ее превосходные места, все же напишет в записной книжке: «Николай Васильевич сделал меня известным, вывел на трескучую мостовую человеческих страстей: ходя по буграм и кочкам, трудно идти, невозможно спокойной углубляться в нисходящие думы. Этот опытный христианин пропустил весьма важный факт христианства, что, прежде чем не вызрел и не почувствовал сам себе окончания, не должно ему выходить к людям, которые, по слабости своей природы, готовы загрузить избранного — своими тяготами».

Римская жара на три месяца оторвала его от картины.

Но и в Неаполе, куда он уехал, художника не покидала мысль, что «новые тревоги, новые гвозди для распятия уже готовятся».

Сельская жизнь на какое-то время заняла его воображение. Несколько листков альбома заполнились зарисовками крестьян, пашущих на волах; стад, пасущихся на пастбищах; различных домашних животных…

В октябре, возвратившись в Рим, А. Иванов выскажет, пожалуй, главное, позволяющее глубже понять его внутреннее состояние, возможно, даже кредо, в то нелегкое время.

«Уединение и отстранение от людей мне столь же необходимы, как пища и соль, — убедитесь в этой истине: это вам говорит художник, проживший до 40-летнего возраста, — писал он Ф. В. Чижову. — Переменяться же в минуту завершения труда, где еще более нужно сосредоточение мыслей, было бы делом нелепым и завело бы меня в разряд обманщиков и подлецов в глазах обеих столиц отечества…»

Только в Риме, с большим опозданием, узнает он о смерти отца, последовавшей 12 июля 1848 года.

Брат, давно знавший о случившемся, щадил Александра Андреевича и не сообщал ему в Неаполь о печальном известии, верно рассчитав, что в Риме, с ним, Сергеем, он легче перенесет удар.

Так оно и случилось.

«Отдав последний долг слезами, я теперь стараюсь устроить как положение бедной моей племянницы, так и положение наследства», — сообщал А. Иванов Ф. В. Чижову.

Батюшка оставил до 25 тысяч рублей ассигнациями.

Надо было отдать распоряжения, заняться наследством. Все это братья Ивановы поручили отъезжающему в Петербург Ф. А. Моллеру.

По смерти отца сыновья справедливо опасались за целостность художественного наследства, остававшегося в руках их племянницы Е. А. Сухих («…девице без всякого присмотра совсем не мудрено впасть в величайшие пороки»), А. Иванов предлагал сдать квартиру отца, а картины перевезти в дом Ф. А. Моллера.

Вернувшись в Россию, Моллер взялся устраивать дела друга.

Иванов приглядывал за его мастерской в Риме, выдавал ежедневно оговоренную сумму слуге Ф. А. Моллера и сообщал в письмах об орле, который жил в мастерской.

Федор Антонович, в свою очередь, постоянно ссужал деньгами племянницу и племянника Иванова.

А. И. Иванов не оставил завещания, и Ф. А. Моллеру пришлось бесконечно консультироваться с адвокатами, добиваться всякого рода бумаг, справок, прежде чем дело двинулось с места…

Волнения, захватившие Италию, приобретали мало-помалу революционный характер. 5 ноября 1848 года новый министр папы — Росси был убит при входе в парламент. В ночь с 24 на 25 ноября папа Пий IX, испугавшись развертывавшихся революционных волнений в Риме, переодевшись, бежал в пограничную неаполитанскую крепость Гаэту.

Следом за ним на юг Италии последовал русский представитель при Ватикане А. П. Бутенев. Пределы Рима должны были покинуть и русские пенсионеры. Посольство тщательно следило, чтобы русские художники не подвергались «революционной заразе».

Ф. А. Моллер из Петербурга писал Иванову 21 марта 1849 года: «Едва ли в настоящую минуту я мог бы получить позволение ехать за границу. Вам, вероятно, уже известно, что всем нашим пенсионерам, находящимся в Риме, послано приказами, возвратиться в Россию, вследствие чего и ваш братец без сомнения скоро будет сюды. Так как этот приказ не совсем до вас касается, то вы, вероятно, и останетесь в Риме — и в этом случае я совершенно спокоен насчет моей мастерской…»[137]

Иванова, которого считали человеком «мирного характера и уединенного образа жизни», Петербург не тронул. Остался в Риме

и брат Сергей.

«…На скорый приезд брата моего в Россию вы не рассчитывайте и действуйте так, как бы этого совсем не было», — отвечал А. Иванов[138].

Ф. И. Иордан, считавшийся римским гражданином, нес обязанности солдата гвардии и стоял с заржавелым ружьем в руках на часах у банка…

Жизненный распорядок А. Иванова оставался прежним.

«Я встаю со светом, работаю в студии до полудня, иду отдохнуть в кафе, чтобы приготовить свои силы, дабы начать работать с часу до сумерек, — сообщал он Ф. В. Чижову. — Устав таким образом, я рад бываю добраться до кресел или до постели вечером. Только по воскресеньям и позволяю себе ничего не делать, и тут пишу письма, если уж очень нужно отвечать. Всякое изменение этого порядка было бы клятвопреступлением против моей картины, которая теперь составляет для меня все…»

Лишь одно изменение коснулось этого порядка.

Если до 1848 года его мастерская была отворена для всех, кто желал видеть его работы, то теперь он стал неохотно показывать их публике, только одни художники имели доступ в мастерскую; позже и они лишились этого.

В Петербурге об Иванове ходили самые противоречивые слухи. Обсуждая странности его поведения, некоторые даже высказывали предположение, ничем не подкрепленное, будто по примеру Кипренского он перешел в католичество и даже сделался «езуитом»[139]. И оттого заперся.

Племяннице, как бы отвечая на эти слухи, он напишет:

«Напрасно вы думаете, что, я и брат разлюбили наше отечество. Напротив, с каждым днем везде слышится чувствительнее лучшая участь русского; посильными же нашими успехами мы еще яснее это и себе, и другим постараемся показать. Быть русским уже есть счастие, как же вы желаете, чтобы мы не желали его? Возврат наш на родину будет непременно, но нужно же прежде исполнить долг — окончить давно начатые дела с возможной совестью».

* * *

Полученная в наследство небольшая сумма и 5000 рублей, вырученные от продажи К. Т. Солдатенкову большого эскиза к картине[140], позволяли А. Иванову прожить, хотя и в постоянной нужде, еще несколько лет в Риме.

Размышляя о миссии русского искусства как отражении русской духовной жизни, он все более приходил к мысли, что она заключается в воплощении (через образы) национально-религиозного идеала. Все художники, уклоняющиеся в своей деятельности от этой миссии, идут наперекор прямому назначению русского искусства и тем самым должны заслуживать всяческого осуждения.

«Христос Иванова некрасив и не очаровывает взора сразу, — писал в 1907 году Н. И. Романов. — Он скорее справедлив, чем добр, но в справедливости Его заключена и доброта; вернее, Он объединяет их в Себе, как много передумавший и переживший человек. Его лицо хранит следы душевного страдания, перенесенного в пустыне. Он идет сознательно, готовый на свое служение. От всей Его фигуры веет чем-то твердым и спокойным, как ясно и непоколебимо то учение, которое несет Он людям из пустыни.

Есть что-то непостижимо совершенное в торжественной простоте Его фигуры, в гармонии и ясности всех линий, в их сочетании с воздушной тенью, бегущей по земле».

Так выполнил Иванов обещание, данное В. А. Жуковскому в 1847 году.

«Я надеюсь, — писал он тогда поэту, — самим делом убедить Вас, что способен из житейского простого быта вознестись до изображения Богочеловека».

Только русский человек в состоянии оценить вполне в Христе Иванова эту внутреннюю глубину идеализма в союзе с этой величайшей простотой и правдой. Для того, кто раз проникся красотою такого сочетания, образ, созданный Ивановым, навсегда останется лучшим выражением Христа в искусстве XIX века, заключал свою мысль Н. И. Романов.

25 января 1849 года, незадолго до провозглашения Римской республики и лишения папы светской власти[141], А. А. Иванов напишет Ф. А. Моллеру: «Трудно описывать политическое состояние Рима тому, кто совсем не имеет времени следить за всеми изворотами, — русские художники столь же занимаются, как и прежде, а с иностранными я не в сношении, как и всегда почти…»

Даже помощь К. Тона, предлагавшего А. Иванову написать на парусах строящегося в Москве храма Спасителя четырех Евангелистов и приготовить эскизы для них, «не согласовалась, — как писал позже художник, — с мнением живописца Иванова,

отказавшегося от всего на свете для производства своей любимой мысли, которая требовала всех его сил, без малейшего развлечения»[142].

Стремление выделить главное, твердо стоять за него, руководит им. Этим, быть может, объясняется странное, на первый взгляд, резкое изменение в его отношениях с недавно близкими ему людьми.

«…Часто мне теперь на мысль приходит Завьялов и Москва. Ученые, литераторы, защитники Запада, славянофилы и всё, что звонит красивыми словами об искусствах, выслали *глубоко ученого рисовальщика русского* и взяли на его место Скотти, у которого самая высокая нота — деньги и спекуляции, — напишет А. Иванов Ф. В. Чижову 8 февраля 1849 года. — Если б я знал наверное, что Н. В. Гоголь в Москве, я бы послал к нему об этом письмо; может быть, его авторитет пособил бы разбить бессовестность и восстановить Завьялова еще с большею крепостью…»

Отголосок резкости угадывается и в письме к самому Н. В. Гоголю: «Моллер мне сообщил, что вы в Москве и желаете от меня письма. Я бы очень хотел знать, что вы скажете мне о Завьялове; ведь этот человек совершенно был на своем месте, Москва предпочла Скотти. Не знаю, были ли вы всему этому свидетелем и как дело теперь»[143].

С провозглашением Римской республики все — и сторонники, и враги рассматривали ее как центр распространения республиканского правления по всей Италии. Поэтому для защиты Республики в Рим стекались отчаянные головы со всех концов страны, а для подавления объединялись все защитники старого порядка.

На призыв папы Пия IX к католическим странам помочь подавить Римскую республику отозвались Франция, Австрия, Испания и Неаполитанское королевство. Обещал поддержку Пию IX и полный решимости «не признавать римских легионеров» Николай I.

Франция, где к власти пришел Наполеон III, откликнулась на призыв папы одной из первых.

25 апреля 1849 года французская военная эскадра под командованием генерала Ундино высадилась в приморском городе Чивитавеккья.

29 апреля французы подошли к Риму.

Джузеппе Гарибальди было поручено организовать защиту

стен Рима, кольцом окружавших город.

С господствовавших над городом высот волонтерам хорошо стала видна французская армия, медленно и с предосторожностями приближавшаяся к Риму. Она стягивалась на дороге из Чивитавеккьи к воротам Кавалледжьери. Приблизившись на расстояние пушечного выстрела, французы установили на высотах артиллерию.

Атака Рима началась в ту же ночь.

Приблизившись к позициям волонтеров в районе Казини, французы попали под перекрестный огонь…

Целый месяц длились кровопролитные бои на улицах и у стен Рима.

«Каждый день новые страхи, а чем-то еще все это завершится?» — признавался А. Иванов племяннице[144].

Работа над картиной, не прерывавшаяся до 30 апреля 1849 года, была на время оставлена.

Н. В. Гоголю художник писал 15 мая:

«До сих пор я все был верен моему слову и делу и, в надеждах, что уже недалеко и до конца, с которым бы разрешились все мнения и надежды общества, усиленно продолжал труд. Но вот уже две недели, как совершенно все остановилось: Рим осажден французскими, неаполитанскими и испанскими войсками, а Болония австрийскими. Каждый день ожидаешь тревоги. Люди, теперь здесь во главе стоящие[145], грозятся все зажечь и погребсти себя под пеплом. При таких условиях, конечно, уже невозможно продолжать дело, требующее глубоко сосредоточенного спокойствия. Я, однако ж, креплюсь в перенесении столь великого несчастия, и только что будет возможно, то опять примусь за окончание моей картины…»

Орудийный огонь и ружейная стрельба раздавались рядом.

Несколько бомб чудом миновали место, где находилась студия Моллера. Иванов собрался свернуть начатую большую картину Моллера «Апостол Иоанн Богослов, проповедующий на острове Патмос во время вакханалий» и нанять поместить (арендовать) погреб с крепким сводом для складки всего, что было в мастерской, но этого, к счастью, не понадобилось.

3 июня решило участь Рима. Французы овладели всеми доминирующими позициями и укрепились на них.

Положение волонтеров-гарибальдийцев ухудшалось с каждым днем.

Началась регулярная осада Рима иностранными войсками.

В июне А. Иванов напишет Н. В. Гоголю:

«Живу жизнью одной студии…

Об одном иногда только жалею, что нельзя записывать мне моих мыслей в памятную книжку. Прежде я имел это обыкновение — наблюдать за их разростанием. Впрочем, я и на это не ропщу, веря, что уже скоро будет всему развязка».

1 июля в Учредительном собрании решался вопрос продолжать оборону или прекратить ее? Вызвали Гарибальди. Он пришел в зал заседания прямо с передовой линии, весь в поту и грязи.

— Возможно ли продолжение обороны? — спросили у Гарибальди триумвиры.

— Мы сможем продержаться всего лишь несколько дней, и то при условии полного разрушения половины города, — последовал ответ.

На другой день Собрание решило прекратить оборону, обнародовав при этом конституцию Римской республики, окончательно разработанную во время осады.

Армия Ундино вступила в Рим под французскими и папскими знаменами, и последние депутаты, оставшиеся в Капитолии, были разогнаны силой оружия.

Гарибальди с четырьмя тысячами волонтеров покинул Рим и направился на помощь Венецианской республике.

Генерал Ундино издал приказ об устройстве традиционного карнавала. Римляне ответили молчанием.

Летом 1849 года А. Иванов в Тиволи.

Он намеревался пробыть в горах до конца сентября, чтобы затем вернуться к своему холсту.

«…Как ни тороплюсь я здесь с моим делом, — напишет он из Рима в конце года одному из знакомых, — …но все хлопот еще будет на год, тем более, что люди сильнее и сильнее разгораются страстями… Этим, конечно, остановляется ход моих дел, цель которых [единственно] — пособить лучшей половине [человечества…]»

Глава девятнадцатая

Работать над картиной он будет и в следующем году, и в 1851-м («… в начале августа я думаю возвратиться в Альбано для этюдов первого плана картины»[146]), и в 1855 («Теперь я довел мою картину до окончательного вида…»[147]), и оставит ее лишь в 1856 году, пока не кончатся средства[148].

Он так ею будет занят, что даже не пустит в мастерскую отъезжающего из Рима Ф. И. Иордана. (Тот отправлялся в Петербург с оконченной гравюрой «Преображение», для представления ее государю.)

В мае 1850 года гравер Ф. И. Иордан назначил свой отъезд в Петербург. Ему желательно было видеть, насколько продвинулась оконченная картина Александра Иванова «Первое явление Спасителя народу». Накануне своего отъезда Ф. И. Иордан попросил его показать ему картину, зная, что ее никто не видел вот уже три года. Отъезжая, он хотел ее видеть, чтобы сказать о ней тем, кто будет спрашивать. А. Иванов обещался. Ф. И. Иордан пришел в назначенный час, звонил, звонил долго, но ответа не было. Не увидав картины, он так и ушел[149].

Проводить гравера на утро на площадь А. Иванов все же пришел.

Он явно искал уединения. Теперь все менее любил сходиться с другими, всегда был сдержан, сосредоточен и замкнут в себе.

Лучшим для него удовольствием было, если не работать, то читать.

Заметно стремление его ограничить, если не оборвать, свои связи с некогда даже близкими людьми.

«Из всех лиц мне знакомых я более и более возрастаю к вам уважением, — писал он Н. В. Гоголю в декабре 1848 года. — Ваше высокое безмолвие и письменное молчание много прибавляет вам цену. Я бы желал, чтобы оно продолжалось как можно более в отношении ко мне…»[150]

В январе 1852 года он пишет Ф. В. Чижову:

«…теперь обращаюсь к Вам с просьбою возвратиться в наши прежние прошедшие границы, к молчанию, столь необходимому к окончанию моих дел»[151].

Из кельи, как он называл изредка свою мастерскую («Неимоверных трудов стоит выторговать у света право на келью…»), он выходил все реже.

По понедельникам его можно было увидеть в Ватикане. Здесь он отдыхал. То любовался Рафаэлем, то шел изучать красоту

греческих статуй; в древнеримской скульптуре он особенно любил портреты[152].

Обедал в трактире «Trattoria del Falcone».

Из других трактиров уходил «с животной болью». Он боялся отравления и объяснял боли не расстройством желудка, а существованием в Риме un partito nemico (его собственные слова. — *Л. А.),* враждебной партии, которая подкупала служителей трактиров, где он обедал, чтобы отравлять его. Всего меньше он страдал (опять его собственные слова) от рыжего прислужника в трактире «Falcone», потому и отправлялся обедать почти всегда в это заведение[153].

Картина, которую А. Иванов доводил до совершенства, все же, думается, в 1850 году в основном была закончена. Недаром об этом упорно говорили.

Только инерция многолетней работы над картиной не позволяла художнику оставить ее.

Впрочем, начиная с 1849 года, он обращается вновь к «Библейским эскизам». Сама работа над ними вытекала, как представляется, из предыдущей работы над картиной.

Приведем характерную запись, оставленную А. Ивановым в одной из его тетрадей и позволяющую, на наш взгляд, понять внутреннюю причину, побудившую художника заняться «Библейскими эскизами»:

«Славянское племя, — пишет он, — сосредоточив жизнь в России, богатым языком своим призвано, как последнее в течении образований народов, чтобы заключить цель создания человеков на земле. В откровениях народа, верящего Провидению, мы видим сначала у горы Синайской объявление во всенародное услышание имени Единого Бога; но племя Израилево, изнеженное и уподленное игом египетским, беспрестанно упадало то в ропот, то в привычное идолопоклонство. Оно до самого плена Вавилонского не могло установить крепко своего верования, несмотря на вопль и подкрепление пророков, более или менее чувствовавших пришествие Спасителя.

При упадке нации, Он явился и тем, так сказать, заключил ее существование, дав способы человечеству верою — держаться до тех пор, пока в ходу образования северных народов не дойдет оно до нашего отечества, верою же достигающего до ясного понятия и Его, и других пророчеств, до назначенного ему совершенства святости собственной жизни всех и каждого. Таким образом, седьмая часть планеты присуждена силой божественных откровений, под правлением царя и законных его помощников и пособием избранного народа, установить вечный мир на земле.

С чего же начнем? Как приступим к такой благодати и истине, дарованной нам самим Спасителем? Не изящными ли произведениями всех книг откровения? Таковые изображения, созданные со всем самоотвержением русского, при рассказах и исторических доказательствах, будут самыми ясными наставниками для исправления и развития нравственных способностей»[154].

Воспроизведем здесь и воспоминания Сергея Андреевича Иванова.

«<В 1848 году> картина была почти оставлена за недостатком средств, и с этого года он начал делать рисунки, которые и составляют все альбомы и часть на отдельных листках. В особенности побудило брата к этому еще вот что: он увидел, что на имевшиеся у него деньги (у нас в 1848 г. скончался отец, оставив каждому по 3000 <рублей> серебром) картины не кончить как следует, ибо, приближаясь к окончанию, требовались сильные издержки на модели; композиции же, которыми он занялся, не требовали издержек ни на модели, ни на краски. Он предпочел делать их, выжидая лучшего времени, наступление которого он, однако ж, не предполагал, чтобы могло продлиться так долго…

Мысль брата была: сделать в композициях Жизнь и Деяния Христа. Сюжеты располагались следующим образом: главное и большое поле каждой стены должна занимать картина, или картины, замечательнейшего происшествия из жизни Иисуса; сверху же ее, или их (так сказать, по бордюру, хотя это слово не совсем тут верно) должны были быть представлены, но в гораздо меньшем размере, — относящиеся к этому происшествию или наросшие на него впоследствии предания или сказания, или сюжеты на те места Ветхого Завета, в которых говорится о Мессии, или происшествия подобные, случившиеся в Ветхом Завете, и т. д.

Так, например, на одной стене помещены внизу, рядом, — 4 больших <картины>, представляющие <сюжеты>: 1) Христос с Марфой, 2) Христос, тронутый при виде плачущей Марии, 3) Христос, молящийся до воскресения Лазаря, 4) „Лазарь, восстани!“ — все четыре сюжета взяты из Еван<гелия> Иоанна, гл. XI, ст. 22, 33, 42, 44. Над ними, в меньшем размере, другие сюжеты Воскресения, как то: из Матф<ея> 9, 24; Луки 8, 51; Луки 7, 14; Луки 7, 15. Поверх всего, по бордюру, в малом размере: Илия воскрешает мальчика, Елисей воскрешает сына Сунамитянки, Воскресение мертвого от прикосновения к костям Елисея и т. д.

Эти композиции, наполняющие все альбомы и большую часть

отдельных рисунков, рождались, набрасывались углем и потом отделывались, так сказать, все разом, одновременно. Все это происходило в продолжении 8-ми лет, то есть с 1849 до начала 1858 года его поездки в Петербург и кончины…»[155] Рисунки, сделавшиеся легкими и покорными выражению мысли, так тщательно обдумывались в каждой своей подробности, столько времени было отдано художником на изучение костюмов и обычаев древних евреев, столько в рисунках желания вникнуть в дух Священного Писания, что они воистину стали шедеврами творчества А. Иванова.

М. П. Боткин, явно со слов самого художника, писал: «Занимаясь композициями на Новый и Ветхий Завет, Иванов занят был мыслью исполнить их на стенах, в особо на то посвященном здании. Он желал придать этому труду некоторую философскую основу…

…все вместе <они> имеют свой исторический порядок, начиная с пророчества о рождении Спасителя и кончая Вознесением и апостолами, крестящими народ…»

Всех рисунков на Новый Завет сохранилось 168, на Ветхий Завет — 78.

«Многие, — продолжал М. П. Боткин, — будут, пожалуй, думать, что так как он был в последнее время человеком мало религиозным (? — *Л. А.),* то все вообще эти сюжеты были им трактованы не в христианском смысле; но совершенно наоборот, начиная с первого и до последнего, все проникнуты истинно-христианским пониманием Евангелия, и каждая композиция, отдельно взятая, могла бы служить лучшим украшением какого хотите храма…

Христос, идущий с проповеди; Христос между учениками, говорящий о царствии небесном; Христос, сидящий между свитками Свящ. Писания; встречающий Никодима; двор, из которого Богоматерь и жены смотрят на распятого Христа, Распятие, Положение во гроб — все это принадлежит к таким композициям, которые, раз увидевши, никогда не забудешь».

Добавим одну небольшую, но существенную деталь. Работая над эскизом «Христос, проповедующий в Соломоновом храме» и добиваясь археологической верности, А. Иванов потратил много времени на изучение Соломонова храма по тем английским изданиям, которые появились в последние годы, постоянно советовался с братом Сергеем Андреевичем.

Ему важна была, как и во всем, первоистина.

* * *

В то время в России много говорили о том, что неожиданно возникший спор о Святых местах, в который все очевиднее втягивались католики и православное духовенство, отстаивающее право обладания ключами от Вифлеемского храма, поддерживаемые, соответственно, Францией и Россией, не случаен, а только следствие тайно разыгрываемой игры, целью которой было столкнуть православную Россию с католической и протестантской Европой.

— Славянское влияние, распространяемое на Балканах, пугает Европу, — говорилось в том же доме Аксаковых. — Объединившись, она выступит против нашего государства и оставит его в одиночестве.

— Они мечтают смести Россию монархическую, — замечал кто-то из гостей Аксаковых. — Тогда будет устранено труднопреодолимое препятствие к развитию и распространению настоящей, как утверждают в Европе, общечеловеческой, то есть европейской или германо-романской цивилизации. Россия же, все мы в том уверены, не есть лишь бесформенная и инертная масса, пригодная исключительно к тому, чтобы быть вылитой в любую форму европейской цивилизации и покрытой, по желанию, лоском английским, немецким или французским. Россия есть живой организм. Она таит в себе, в глубине своего существа собственный нравственный закон, собственный умственный и духовный уклад, и основная задача русского духа состоит в том, чтобы выявить эту идею, этот идеал русской жизни. Скажу вам, только в церкви наше спасение. Против нее и ведется, и вестись будет неустанная, непримиримая борьба.

Время покажет, сколь справедливы были в своих суждениях собеседники, собиравшиеся в старом московском особняке.

Вопрос о святых местах давно беспокоил императора Николая I в связи с домогательствами католиков. Еще в 1839 году он говорил флигель-адъютанту графу А. А. Ржевускому, отправляемому им к султану Абдул-Меджиду и египетскому паше Мехмед-Али:

— Конечно, охрана святых мест должна была нам принадлежать безраздельно, или, по крайней мере, мы должны были иметь там более широкие права, чем латиняне. Это покровительство христианам французов смешно. В Турции и в Сирии больше православных, чем католиков, и наследие восточных императоров не принадлежит Франции.

Обострил вопрос Наполеон III. Нуждаясь в поддержке разных кругов во Франции, в частности католичества, он стал требовать от султана прав католиков в Святых местах. Последние получили

ключи от храма Воскресения, принадлежавшие ранее православным грекам.

Спор о святых местах в Палестине, а точнее сказать, о праве владения ключами от Вифлеемского храма, начатый в 1850 году, стал прологом к Крымской войне. Претензии, высказанные православной и католической церквами на исключительное владение палестинскими святынями христианства, находящимися на территории Османской империи, вызовут дипломатический конфликт между Россией и Францией.

В сентябре 1853 года Турция объявила войну России.

27 октября французский и английский флот вошли в Босфор. 20 октября Россия объявила войну Турции.

В Англии принялись довольно потирать руки. Задуманное претворялось в жизнь. Этому немало поспособствовал и министр иностранных дел России граф Карл Нессельроде, связанный многими нитями с политическими салонами Парижа и Вены.

В ведомстве министра иностранных дел России большинство ключевых постов тогда занимали «немцы», сторонники графа Нессельроде, о чем многозначительно писали в 1848 году активные участники кёльнского «Демократического общества» К. Маркс и Ф. Энгельс: «Вся русская политика и дипломатия осуществляется, за немногими исключениями, руками немцев или русских немцев… Тут на первом месте граф Нессельроде — немецкий еврей; затем барон Мейендорф, посланник в Берлине, из Эстляндии… В Австрии работает граф Медем, курляндец, с несколькими помощниками, в их числе некий г-н Фотон, — все немцы. Барон фон Бруинов, русский посланник в Лондоне, тоже курляндец… Это лишь немногие примеры. Мы могли бы привести еще несколько дюжин таких примеров…»[156]

В марте 1854 года Англия и Франция объявили войну России. Австрия и Пруссия поддержали их. Прусский король Фридрих-Вильгельм IV, брат императрицы Александры Феодоровны, некоторое время колебался. Но 20 апреля 1854 года Пруссия заключила в Вене договор с Австрией…

«…негодование Имп. Николая I вызвало поведение Пруссии, своим существованием во время господства в Европе Наполеона I обязанной России и ею окончательно освобожденной от его гнета», — писал историк Н. Тальберг. — Но там приобрели значение те силы, о планах которых писал Бисмарк, говоря о положении в Европе в середине прошлого столетия: «В этой обстановке наша либеральная партия вела курьезную двойную игру. Я вспоминаю объемистый меморандум, циркулировавший среди этих господ к которым они, между прочим, и меня

старались привлечь на свою сторону. В нем указывалась цель, к которой якобы должна стремиться Пруссия, как авангард Европы, а именно: расчленение России, отторжение от нее прибалтийских стран, с Петербургом включительно, в пользу Швеции и Пруссии, а также восстановление Польши в ее максимальных границах, остаток же России должен был быть расколот на Великороссию и Украину…»

8 апреля 1854 года союзный флот в числе 28 судов бомбардировал впервые Одессу, повторив бомбардировку через два дня, в Страстную субботу. Неудачей оказалась попытка высадиться. Жителей города ободрял своими проповедями знаменитый владыка Иннокентий (Борисов), архиепископ Херсонский[157].

Желая укрепить государственный аппарат неподкупными исполнителями своей воли, государь решается очистить его от засилья «немцев». Летом 1854 года он, отметая возражения Нессельроде, назначает послом в Вене князя А. М. Горчакова. На недоуменный возглас графа Нессельроде, противящегося этому назначению, Николай Павлович решительно заявит: «Я назначил его потому, что он русский».

Тем временем вражеские эскадры входят в Черное, Баренцево, Белое моря и в Финский залив. Под огнем англичан и французов оказались Севастополь, Керчь, Кронштадт…

В разгар военных событий, в феврале 1856 года, скончался государь Николай Павлович. У современников не было сомнений, что «его убили последние политические события и не столько война и ее неудачи, сколько озлобление и низость не только его врагов, но и тех, в ком он видел своих союзников и друзей»[158].

В марте 1856 года Россия подписала унизительный мир в Париже.

Впрочем, мы забежали вперед. Но, прежде чем возвратиться к годам предшествующим, скажем: все в России следили за ходом Крымской войны, за боями в Севастополе…

Никогда, казалось, после войны 1812 года не были так едины русские люди. Необыкновенное чувство патриотизма поднималось в обществе.

Не могло не коснуться оно и русских художников, проживавших в Риме.

* * *

Начиная с 1835 года на Западе, в богословском мире, пребывавшем до той поры в каком-то особенном затишье,

вспыхнула ожесточенная борьба религии с философией.

Участниками ее становились известные ученые-богословы как католического, так и протестантского мира: с одной стороны — Штраус, Мишле, Фишер, Вейсе, Бруно Бауэр и множество их подражателей и популяризаторов вроде Ренана; а с другой — Штейфель, Толлкж, Неандер, Ульман, Гешель и др. Не осталось в стороне и православное богословие, уже по одному тому, что был сделан вызов не католичеству и протестантству, а христианству вообще.

Бросил вызов и тюбингенский теолог Давид Фридрих Штраус, выпустивший в 1835 году книгу «Жизнь Иисуса».

Тюбингенский университет, основанный в 1477 году, в свое время был важным центром реформаторства. С включением в состав университета евангелической семинарии или Богословского факультета, на базе его сложилась Тюбингенская школа, известная своей умеренно рационалистической критикой догматического христианства. Позже тюбингенская школа ассоциировалась с мощным и влиятельным теологическим направлением, существовавшим в 1830–1860-х годах.

Молодой магистр, сын коммерсанта, склонного к пиетизму, недавний сельский пастор Д. Ф. Штраус полагал: критика христианской догматики, которая, на его взгляд, была внутренне противоречива и пришла в конфликт с современными знаниями, решительное развенчание заскорузлой ортодоксии будет способствовать сохранению и спасению христианства.

Такое стремление к обновленчеству 27-летнего Д. Ф. Штрауса могло бы встретить понимание и поддержку в церковной среде, если бы программа магистра не предполагала разрушения наиболее консервативного, с его точки зрения, догмата Церкви — признания Иисуса сыном Божьим.

Не случайно книга Д. Ф. Штрауса посвящена жизни Иисуса, то есть исторической личности. Прибавление «Христос» (то есть «Помазанник») автором книги отрицается, так как оно является указанием на духовное помазание Богом-Отцом.

Тюбингенский магистр, репетент того древнейшего почтеннейшего учреждения, которое гордилось именами Бенгля, Штора, Флатта и Штейфеля, по-своему свел счет всей евангельской теории.

Оказалось, вся евангельская история есть миф. Величественное же здание христианства, его история построены на песке, а 18 веков, пережитых почти половиною всего человечества, нужно ниспровергнуть в пропасть, ибо человечество жило пустыми иллюзиями, мифами, баснями.

Возбуждение, вызванное сочинением Штрауса вначале только

в Тюбингене и Вюртемберге, вскоре, как неудержимый поток горячей лавы, разлилось по всей Германии, пересекло ее границы…

Не прошло и пяти лет, как сочинение Штрауса выдержало четыре издания…

Вздремнувшее было немецкое богословие мгновенно встало на ноги.

«Год 1835 был для рационалистического богословия тем же, чем 1848 — для жизни Европы государственной, потому что сочинение Штрауса „Жизнь Иисуса“ имело такое же значение для западного богословия, какое революция 1848 года для западноевропейских государств», — писал священник Т. Буткевич[159].

В папском Риме книга Д. Ф. Штрауса была строжайше запрещена. Но немецкий пейзажист Рейнгард получил ее контрабандой. Старому художнику книгу доставили в чемодане баварского короля Людвига.

А. Иванов мог узнать от Рейнгарда о секретной посылке, но прочитать книгу все равно не смог бы, она была на немецком языке, которым он не владел.

Познакомился с ней А. Иванов в 50-х годах во французском переводе Литтре.

Он не мог не заинтересоваться ею. Не мог потому, что книга затрагивала тему, занимающую его уже более десятка лет.

Критические же замечания, относящиеся к толкованию Жизни и Деяниям Христа, еще более должны были заинтересовать его. Он во всем искал новых сведений, уточнений к изучаемым историческим событиям.

И потому так понятно его стремление овладеть книгой.

«Мы, русские исторические живописцы, покамест стоим под линиею запрещения, дожидаясь с нетерпением благоприятного часа к открытию необходимых для нас исторических сведений и разборов, — писал он 7 ноября 1851 года из Рима не установленному лицу. — В этом виде я пробовал говорить с вами в Альбано о книге… <„Жизнь Иисуса“ Штрауса. Перевод г. Литтре>, выданной недавно в Париже. Вы сами видели, с какою жаждою я искал через вас добыть эту важную [строжайше запрещенную] книгу, но все прервалось вашею болезнью…»

Но кто, как не А. Иванов, мог бы повторить вслед за священником Т. Буткевичем: «Евангельские факты по своему происхождению — иудейского народа, который, как можно судить по его литературным и историческим памятникам, в этом отношении стоит совершенно одиноко между всеми другими

древними народами, так как — это можно назвать народно-психологическим чудом — он никогда не имел мифологии и даже никогда не мог иметь ее, потому что в своих теологических воззрениях он вышел из совершеннейшего, чистейшего монотеизма[160] и всегда с энергиею и традиционною преданностью придерживался его в течение всей своей многовековой истории».

Да, иудейский народ имел довольно живое и глубокое *чувство природы;* и это чувство, кажется, ни у одного народа древности не выступает в такой чистоте и свежести, как у иудеев. «Но у евреев, — замечает Т. Буткевич, — это чувство служило лишь к прославлению Творца природы, как личного Бога, а не к боготворению самой природы. Да, евреи имели также живую, чрезвычайно богатую образами и отважно-смелую фантазию, — эминентно-творческую силу; но эта сила, эта фантазия их была всегда только на внутреннюю жизнь их, проникнута миром религиозной мысли, весьма мало касаясь чувственного мира, будучи почти чуждою всякой пластичности и конкретной идеализации индивидуального, — вследствие чего евреи были совершенно неспособны к боготворению природы. Поэзия евреев была неспособна произвести ни эпоса, ни драмы; она ограничивалась, как известно, исключительно одною только религиозною лирикою — гимнами и псалмами. Наконец, нельзя не сказать и о том, что евреи совершенно не имели своей самостоятельной пластики, равно как и живописи. И если по этому поводу нам могут указать на строгое запрещение в этом отношении иудейской религии, т. е. на заповедь — не делать себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху и что в воде ниже земли, — то этим лишь подтвердят нашу мысль, как эти главные мифологические элементы были чужды самому духу и характеру иудейского народа. Правда, иногда иудеи отпадали от почитания истинного Бога; но и тут они являлись верными себе: они не творили себе новых богов или идолов, а целиком заимствовали их лишь от соседних идолопоклоннических народов…

Мало того, образ Христа не только не может быть назван продуктом мифического *иудейского* мышления, но с иудейской точки зрения того времени[161], как и всего последующего, он даже был нетерпим среди иудейства, почему и Христос не только провел в борьбе с представителями иудейства тогдашнего времени всю свою земную жизнь, но даже и умер смертию преступника…

Ясно, что для иудеев он был совершенно чужим; ясно, что он не был продуктом современного иудейства, а явился среди него

извне или, как говорит в Евангелии сам Христос, — был послан от Бога…

Наконец, мифическое понимание евангельской истории является совершенно невозможным и по другим причинам. Образование мифологических представлений совершается обыкновенно лишь в темный период доисторических времен того или другого народа и притом совершается не отдельными лицами, а народными массами. Напротив, начало нашей эры, факты, сообщаемые нам нашими каноническими Евангелиями, принадлежат уже времени вполне историческому. И что евангельская история, т. е. предание о жизни Господа нашего Иисуса Христа, не принадлежит к области измышления праздной народной фантазии или к периоду мифических образований, — это факт, против которого спорить невозможно… Кроме того, некоторые иудейские национальные предания о жизни и деятельности Иисуса Христа содержатся и в известном сборнике иудейском — талмуде… Невероятно и совершенно неправдоподобно, чтобы составители этого сборника заимствовали что-либо из наших канонических Евангелий; то, что рассказывается в нем об Иисусе Христе, основывается несомненно на национальных… иудейских преданиях…

Действительно, — в этом нужно сознаться, — содержание евангельской истории слишком возвышенно и почти непостижимо для ограниченного рассудка человеческого; а потому так громко высказываемое неверие в него со стороны западной отрицательной критики нас ничуть не удивляет. Если весть мироносиц о Воскресении Господа нашего Иисуса Христа самим апостолам, людям высоконравственным, непосредственным свидетелям и очевидцам евангельской истории, показалась пустою, и они не поверили ей, — если апостолам явились „яко лжа глаголы их“, — то каким образом возможно требовать веры в этот необычайный факт от какого-нибудь Штрауса».

Мы привели столь значительную выдержку из книги православного священника Т. Буткевича не случайно.

Полагаем, мысли, отражающие позицию русской православной церкви в XIX веке, могли занимать и А. Иванова.

К Д. Ф. Штраусу художник заглянет в 1857 году, после курса лечения в Остенде, и посетит магистра в небольшом немецком городке около Штутгарта.

Беседы двух стариков шли, по собственным словам Александра Иванова (в передаче И. М. Сеченова), туговато: живописец не говорил ни на каком другом языке, кроме итальянского, а Штраус по-итальянски не говорил и, чтобы быть

понятным собеседнику, говорил по-латыни. «Тем не менее, — писал И. М. Сеченов, — старик наш приобрел, по указанию Штрауса, несколько книг и между ними одну очень важную для него на английском языке… в которой описывался храм Соломона из времен Христа по Иосифу Флавию»[162].

Приведем замечание Н. Машковцева, с которым трудно не согласиться:

«Зуммер признает (на основании своего подробного анализа отдельных эскизов <Иванова>), что дух иронии и злой насмешливости, пронизывающий книгу Штрауса, вовсе никак не отразился в эскизах… Художник почерпал в ней только фактические указания, и в этом отношении книга Штрауса была для него таким же драгоценным источником, как <например>, книга Мунса о палестинском пейзаже. Штраус мог дать Иванову темы и группировку их в систему. Но это и было как раз наименее самостоятельной частью труда Штрауса, именно той его частью, которую правильнее рассматривать как систематическую сводку всего огромного материала по мессианизму. И в том, что Иванов принял эту часть книги и систему, вытекающую из материала (а не сочиненную Штраусом) нельзя видеть идейного согласия художника с духом штраусовской „Жизни Иисуса“. Идея храма, расписанного картинами библейской и евангельской истории и истории христианства, возникла у Иванова (совершенно самостоятельно и задолго до чтения Штрауса) как развитие его „Явления Мессии“… Система росписей была ничем иным, как новой интерпретацией „Явления Христа“, следовательно, самостоятельной исконной Ивановской идеей, но отнюдь не пропагандой взглядов Штрауса»[163].

И как тут не вспомнить слова, написанные Александром Ивановым брату из Петербурга, после посещения Академии художеств, незадолго до своей кончины:

«…По-моему, однако же, tableaux de genre в России есть совершенное разрушение наших лучших сил или яснее: размен всех сил на мелочи и вздоры в угодность развратной публике, получившей свое образование в упадающей теперь Европе…»

Не явный ли отзвук и оценки того же самого Штрауса слышны здесь?

И тогда достоверной выглядит легенда, сохранившаяся в среде художников, о свидании А. Иванова с Д. Ф. Штраусом.

«Для ученой оценки замысла своей картины „Явление Христа“, — гласит она, — Иванов мечтал познакомиться со Штраусом, книга которого ему чрезвычайно понравилась. Он рассказывал про этого профессора всем своим немногочисленным знакомым.

— Мне интересно, одобрит ли он ее замысел с исторической, религиозной и философской точек зрения, — говорил он.

Наконец Иванов встретился с Штраусом. Вышел конфуз: Иванов говорил на итальянском, а Штраус — по-латыни. Оба с трудом понимали друг друга.

— Чрезвычайно интересно. Желаю успеха, — вежливо произнес Штраус в конце аудиенции те немногочисленные слова, что он знал по-итальянски.

— Salut! — столь же вежливо сказал единственное, что ему вспомнилось из латыни, Иванов. И добавил уже по-русски:

— Чтоб ты провалился!..»

Глава двадцатая

Художник-маринист А. П. Боголюбов, выехавший за границу в марте 1854 года, в начале 1855 года приехал в Рим. Это о нем, посетив академическую выставку 17 декабря 1854 года, государь сказал: «Он хорошо рисует».

Внук Александра Радищева, недавний третий офицер на царской яхте «Камчатка», вольноприходящий Академии художеств, А. П. Боголюбов оставил, пожалуй, самые непредвзятые, живые воспоминания о русских пенсионерах в Риме ивановской поры. Более века воспоминания, во всей их полноте, оставались неизвестными читателю, пока в 1996 году, к столетию со дня смерти художника, не были опубликованы небольшим тиражом в журнале «Волга».

Перелистаем их страницы, дав возможность читателю ощутить далекое время и познакомиться с людьми, окружавшими Александра Иванова.

«Давно, кажется, в детстве, я был в зверинце и прочитал на клетке: „Россомаха“. Зверек этот сновал во все стороны — и в бока, и вверх, и вниз без всякой системы, и с тех пор, когда я вижу людей-хлопотунов, то сейчас говорю „россомаха“. Но, приехав в Рим, это название честно приложил к себе и начал сновать во все концы, тоже без всякой системы, не зная улиц, и, наконец, только вспомнил, что адреса всех художников в кафе Греко, куда и отправился.

Было уже около пяти часов, и вот я очутился в дымном кабаке, довольно глубоком, где по стенам силуэтами рисовались посетители, коих было легион. Шум, гам, трескотня посуды, свист гостей, зовущих камер-лакеев, и отклик их: „Eco, signore“[164], хохот. А в глубине чучорская музыка с гнусливым пением „чучи“. Всё это меня ошеломило. Гляжу направо, налево — ни одной рожи знакомой, начинаю уже жалеть, как вдруг слышу в глубине хохот и чисто православную матерщину. Ну, думаю, спасён!

Я смело подхожу к столу, около которого сидит человек пять молодых людей, натравливающих пуделя на хозяйского кота. Первым узнал меня Орест Тимошевский, по прозванию „Тимоха“. Мы обнялись, он был уже выпивши и как следует, начались представления. Тут сидели гравер Пищалкин[165], аматер-художник Брандт, дьячок Долотский. Конечно, стали пить. Расспросам не было конца, где тот, где этот — здесь, а кто в Неаполе и прочее. Приведя мысли немного в порядок, спрашиваю: „А где бы поесть, господа?“ — „Какая тут еда, подожди до 7 часов, пойдём все тогда в тратторию, а теперь пей и рассказывай“… <в

траттории> я встретил Евграфа Сорокина, Железнова, кн. Максутова, И. К. Макарова, Лагорио, Забелло юного, Чернышёва. Вскоре пришли Кабанов, Давыдов. „Где Бронников?“ — спрашиваю, — говорят: „Едет“. — „А Венинг?“ — „Эта немецкая свинья к Овербеку прилепилась, и мы его не видим“.

На другой день из Альберто я перебрался к кн. Максутову на Виа Систина… Как и прежде, князь мой ничего не делал, аккуратно ходил к обеду и к ужину с товарищами в тратторию, а до этого зайдет, бывало, к товарищам, к Мишке Железнову, и тут-то начинаются вечные споры про искусство, где, конечно, К. П. Брюллов был всегда ореолом русского художества. Во всё своё пребывание в Риме Мишка писал „Ангела молитвы“ в подражание известному ангелу Брюллова, так что получил название „художника по ангельской части“. Он был хотя жалкою, но какою-то душою общества…

Но довольно о нём… Дельнее всех нас по искусству и, пожалуй, по рисунку был Евграф Сорокин. Это всегда был хороший товарищ и прекрасный человек, хотя недостаток образования до старости оставил на нём отпечаток сырого человека. Сорокин… писал мудро образа… Ему верили, его слушали, замечания его всегда были правдивы и метки.

Через месяца три приехал сюда мой добрый друг и приятель до конца моих дней Фёдор Андреевич Бронников. Это тоже был даровитый молодой человек, хотя сырой, как Сорокин. Но сейчас занялся своей культурой, много читал, всегда ревностно работал с натуры, а потому все картины его носят отпечаток знания исторического и археологического. Проживал здесь в это время также Пимен Никитич Орлов. Картины писал колоритно, но всегда одного пошиба. Проживал также в беспечности и доброте Иванов, под названием „голубой“. Сей субъект был завезён сюда пьющей братией Чернецовыми, теми самыми, которые верстами писали Волгу, писали Палестину, Рим, — словом, много писали, но в конце концов сгибли, как тля, ничего не внеся в искусство, кроме подражания своему профессору М. Н. Воробьеву. А „голубым“ Иванов прозван потому, что варвары-братья бросили его в Риме и прикрыли наготу голубой шинелью. Взяли они Иванова где-то мальчиком на Волге, держали как слугу, заставляли рисовать и, видя, что он совсем без способности, везде его с собой возили и дотащили до Италии.

Проживал здесь в это время и знаменитый Александр Андреевич Иванов, и когда я приехал, то писание его картины было лето девятнадцатое. Он держал себя от нас далеко и строго. Дружил с старовером Солдатёнковым, когда сей заезжал в Рим, и Гоголем, с которым у „Фальконе“ обедали по три порции фитуч,

то есть волосяной пасты макаронной. Проживал при нём его родной брат, таинственный архитектор Сергей Иванов. Работ его тоже никто не видел, верили в долг и говорили: „У, какой талант! Термы Каракаллы воскрешает — лучше римских древних изобразил!..“

Приехав в Сорренто, где некогда жил и был погребен в церкви Св. Духа Сильвестр Щедрин, А. П. Боголюбов, влюбленный в творчество художника, однажды сел на то самое место, где сидел Щедрин, и начал писать картину прямо с натуры в утреннюю пору.

„Дерзость была великая! — признавался он. — Но я всегда обожал этого мастера и с любовью копировал его этюды в нашей Академии. Картина, конечно, не шла. Пришлось написать десять этюдов, и тогда только, в Риме, я смог окончить эту работу“.

Возвратившись в Рим, в один прекрасный зимний день сидел А. П. Боголюбов в своей студии, как вдруг к нему вошел Александр Андреевич Иванов. Такое появление сильно озадачило „офицера“, ибо до той поры он только почтительно кланялся знаменитому художнику на улице.

— Вы были в Сорренто и делали этюды, — сказал Иванов, — покажите-ка их-с. Да, говорят, что и картину писали с пункта Щедрина.

— Писал, но не знаю, как вы ее найдете, — отозвался тот, — я только что ее закончил, а потому буду очень счастлив слышать ваше мнение.

С этими словами А. П. Боголюбов усадил гостя на стул против мольберта и стал показывать сперва этюды и наконец поставил картину.

Раз пять, не говоря ни слова, Иванов перебрал этюды и наконец сказал:

— Поздравляю-с, хорошо-с! Картину продаете-с?

— Конечно, продаю!

— А сколько-с?

— Цены не знаю, право, назначьте сами, мне это гораздо приятнее, ибо я никогда ничего не продавал за границей, — ответил молодой художник.

— Двести скуди довольно?

— Очень благодарен.

— Ну-с, так пришлите ее ко мне.

— Но будьте так добры, скажите ваши замечания насчет моих этюдов. Я пишу еще ощупью, — обратился к Иванову А. П. Боголюбов.

— Мне про вас говорил мой приятель Франсуа, и я вижу, что вы его слушали, это умный художник, но вы лучше пишите, чем

рисуете, — займитесь последним, это никогда не повредит. Молодежь ошибочно думает, что кисть есть все. Нет, она только совершенна, когда ею художник пишет и рисует.

Последние слова Иванова всегда жили в моей памяти, — писал А. П. Боголюбов. — Много рассказывали курьёзного про этого замечательного русского художника, но всё это бледнеет перед его серьезным художественным трудом и тем глубоким знатоком натуры, которым показал себя Иванов в своих этюдах к картине. Имя его всегда будет первое на страницах русской истории искусства, хотя он далеко не был колорист и живописец, но всё это забывается, когда вникаешь в добросовестный труд.

Иванов был маньяк. А кто говорил, что имел букашку в мозгу. Когда дело дойдёт до моих отношений с ним в Париже, то я по собственному убеждению могу сказать, что он боялся отравы. Что он дурачил глупцов — и это правда. Рассказывают, что он иногда позволял заставать себя сидящим над чтением еврейской Библии. Быстро закрывал громадную книгу, говоря: „Умные вещи необходимо и почитать“. А в еврейской грамоте он столько же смыслил, сколько свинья в апельсинах. А посетитель с подобострастием говорил: „Вот учёный-то мастер!“

Всю свою жизнь он маклачил и нищенствовал, напуская на себя какое-то таинство двадцатидвухлетним писанием своего Иоанна и Христа. Жил очень скупо и скромно, хотя имел небольшие средства, и умер в тревогах по денежным делам, продавая свою картину правительству. Но умер, оставя славное имя, чтимое всеми, кто только понимает истинное глубокое художество»[166].

* * *

А. П. Боголюбов подметил то, чего не замечали или не хотели замечать исследователи жизни и творчества А. А. Иванова: художник хорошо разбирался в людях и вел игру с ними, когда считал то необходимым. Достаточно хотя бы привести его письма к А. О. Смирновой-Россет, касающиеся получения материальной помощи от императорского двора.

А. Иванов писал и не однажды, что не знает жизни, теряется в трудных ситуациях. И слова его воспринимались как адресатами, так и исследователями как истина. Удивительно, и те и другие соотносили их с человеком, которому по знанию человеческой природы в русской живописи равного не было и нет.

Он много передумал и прочел, развил свой ум и приобрел большие знания, и потому наивными выглядят, к примеру, слова

Е. С. Некрасовой (не говорю здесь о других), сказанные о художнике: «…Всю жизнь проживший в своей студии, неразрывно с своим созданием, он не знал многих сторон жизни, почти совсем не знал людей…»[167]

Драматург, режиссер, гениальный актер, — вот что можно сказать об авторе картины «Явление Мессии».

Ф. П. Толстой недаром, наблюдая за художником, подметил в своем дневнике: «Он <Иванов> очень умен и ужасный, кажется, хитрец. Ему хорошо бы быть иезуитом, он на них что-то смахивает, и, как я замечаю, он отделился от всех прочих наших художников… Все наши говорят, что он очень хороший и добрый человек»[168].

Читая воспоминания А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, страницы, посвященные высказываниям художника о его религиозных сомнениях, хорошо бы помнить при этом слова Ф. П. Толстого.

С каждым, кто по каким-то причинам интересовал А. Иванова, он бывал таким, каким бы желал его видеть собеседник. Потому люди, занимающие подчас противоположные позиции, видели в нем своего.

«Мы друг друга очень полюбили; по крайней мере за себя-то я ручаюсь; я и теперь беспрестанно вижу его <Иванова> большие, задумчивые глаза, всегда что-то разглядывающие в себе или вне себя, но чего в окружающих предметах не было, — писал А. С. Хомяков Ю. Ф. Самарину 3 октября 1858 года. — Они странно напомнили при первой встрече глаза схимника Амфилохия, которого я видел в детстве в Ростове».

Он же в письме к А. И. Кушелеву (после 3 июля 1858 года):

«Ты не можешь себе представить, как он <Иванов> мне стал дорог в те два или три раза, в которые я его видел. Это был святой художник по тому смиренному отношению к религиозному художеству, которое составляло всю его жизнь…»

Приведем строки из воспоминаний А. И Герцена, написанные вскоре после кончины А. Иванова: «…Десять лет миновали, и между нами не было никаких отношений. Вдруг получаю я в августе месяце прошлого года[169] из Интерлакена письмо от Иванова. Каждое слово его дышит иным веянием, сильной борьбой, запертая дверь студии не помешала, мысль века прошла сквозь замок, страдания побитых разбудили его… „Следя за современными успехами, я не могу не заметить, что и живопись должна получить новое направление. Я полагаю, что нигде не могу разъяснить мыслей моих, как в разговорах с вами, а потому решаюсь приехать на неделю в Лондон, от 3 до 10 сентября… В

итальянских художниках не слышно ни малейшего стремления к новым идеям в искусстве, не говоря уже о теперешнем гнилом состоянии Рима, они и в 1848 и 49 годах, когда церковь рушилась до основания, думали, как бы получить для церквей новые заказы“[170]. В заключении он писал мне, что ему было бы приятно встретиться у меня с Мацини. (Мацини был тогда на континенте, но я познакомил Иванова с Саффи.)

Письмо Иванова удивило меня, я с нетерпением ждал его. Наконец он приехал, много состарился он в эти десять лет, поседели волосы, типически русское выражение его лица стало еще сильнее; простота, добродушие ребенка во всех приемах, во всех словах. На другой день мы ходили с ним в National Gallery, потом пошли вместе обедать; Иванов был задумчив, тяжелая мысль сквозила даже в его улыбке. После обеда он стал разговорчивее и, наконец, сказал:

— Да, вот что меня тяготит, с чем я не могу сладить: я утратил ту религиозную веру, которая облегчала мне работу, жизнь, когда вы были в Риме. Часто поминал я наши разговоры, вы правы, — да что мне от этого, что от этого искусству. Мир души расстроился, сыщите мне выход, укажите идеалы?.. События, которыми мы были окружены, навели меня на ряд мыслей, от которых я не мог больше отделаться, годы целые занимали они меня, и, когда они начали становиться яснее, я увидел, что в душе нет больше веры. Я мучусь о том, что не могу формулировать искусством, не могу воплотить мое новое воззрение, а до старого касаться я считаю преступным, — прибавил он с жаром. — Писать без веры религиозные картины, — это безнравственно, это грешно, я не надивлюсь на французов и итальянцев, — разбирая по камню католическую церковь, они наперехват пишут картины для ее стен. Этого я не могу, нет, никогда — никогда!.. Мне предлагали главное заведование живописных работ в новом соборе[171]. Место, которое доставило бы и славу и материальные обеспечение; я думал, думал да и отказался, — что же я буду в своих глазах, взойдя без веры в храм и работая в нем с сомнением в душе, — лучше остаться бедняком и не брать кисти в руки!

— Хвала русскому художнику, бесконечная хвала, — сказал я со слезами на глазах и бросился обнимать Иванова. — Не знаю, сыщите ли вы формы вашим идеалам, но вы подаете не только великий пример художникам, но даете свидетельство о той непочатой цельной натуре русской, которую мы знаем чутьем, о которой догадываемся сердцем и за которую, вопреки всему делающемуся у нас, мы так страстно любим Россию, так горячо надеемся на ее будущность!»[172]

После смерти художника князь П. А. Вяземский писал П. А. Плетневу: «…Герцен напакостил на могиле Иванова. В статье своей он расхваливает его, но по-своему, и вербует его в свою роту. Это в России повредит его памяти, а может быть, и предполагаемому памятнику»[173].

А В. В. Стасов, упоминая приведенные мемуаристом слова А. Иванова «я мучусь о том, что не могу формулировать искусством…», с заметной иронией в адрес мемуариста скажет: «Кто касаться до старого считает преступным, тот, ясно, с этим старым не разорвал, а ищет только для него новую формулу».

Из воспоминаний А. И. Герцена выделим одну мельком брошенную фразу: «В заключении он писал мне, что ему было бы приятно встретиться у меня с Мацциии». И не упустим из виду замечания В. П. Богаевского, бывшего свидетелем встреч А. А. Иванова с А. И. Герценом: «…На следующий день Иванов поехал со мною к Г<ерцену>… Разговор, как и вчера, не выходил из пределов искусства и литературы, не касаясь политики, к которой Иванов был довольно равнодушен. **Он очень желал видеть Мацзини, чтоб узнать его взгляд на задачи современного искусства** (выделено мной. — *Л. А.);* но Мацзини не был в Лондоне. В ту же ночь 28 августа (9 сентября) Иванов уехал в Брюссель».

Попробуем реконструировать саму поездку А. А. Иванова к А. И. Герцену и определить истинные ее мотивы.

В 1857 году работы А. Иванова удостоились благосклонного внимания императрицы Александры Феодоровны и великой княгини Ольги Николаевны.

В то время художник вошел в долг и уже совсем оставил свое произведение, всегда требующее значительных издержек[174]. Он работал над библейскими эскизами. Библия раскрыла перед ним такие возможности, перед которыми потускнели все прежние замыслы.

А. Иванову нужны были деньги для поездки в Палестину и для дальнейшей работы над картинами на библейские сюжеты.

Его целью становился Петербург. Там он намеревался продать картину «Явление Мессии». На вырученные же деньги — ехать в Палестину.

— Съезжу-с в Палестину и исполню жизнь Христа в эскизах, — признавался А. Иванов в Париже П. М. Ковалевскому. — Разделю их на двое — ученье и чудеса… У меня давно все подготовлено-с. Только бы скорее получить деньги за картину…[175]

Не оставлял мыслей о поездке на христианский Восток он ни

в этот, ни в следующий год. В его бумагах сохранился, очевидно, для этой цели заготовленный, подробный список мозаик, фресок, икон на Афоне (в лавре Св. Афанасия, Ивироне, Ваптопеде, Хиландари, русском монастыре, Протатском…), на Синае, в Иерусалиме и т. д.[176]

«Если мне удастся вырваться из России целым, здравым, свободным и с деньгами, то, конечно, тотчас отправлюсь в Палестину…», — напишет он брату в марте 1858 года.

А на вопрос великой княгини Марии Николаевны: «А потом куда?» ответит: «Я бы желал на некоторое время в Рим, чтобы привести тоже в порядок набранные материалы».

Итак, в 1857 году его ближайшая цель — поездка в Петербург.

Но случилось непредвиденное: узнав, что здоровье художника в последние два года значительно расстроилось, императрица Александра Феодоровна пожаловала ему 1500 рублей на лечение в Германии у знаменитых окулистов. А. Иванов отправился в немецкие земли.

За месяц до поездки он толковал о путешествии со всеми, расспрашивал каждого о дороге, по которой лучше ехать, о докторах, и, переслушав всех с равным вниманием, никого не послушался, поехал по-своему и увиделся с докторами, каких сам выбрал.

Дилижанс увез А. Иванова из Италии, где прожил он безвыездно 27 лет.

Конечно, кому же, как не ему, важно было кроме лечения глаз познакомиться с произведениями других художников, посмотреть, чем живут они. И потому с жадностью он осматривал галереи Лувра, Люксембурга. В Германии останавливался во всех городах, где только была какая-нибудь галерея. Ему очень хотелось побывать в Веймаре, посмотреть и скопировать, если представится возможность, рисунки Леонардо да Винчи. Из новых художников особенно понравился Лессинг. В восторг привела его картина «Гус перед Констанцким собором». Но вообще А. Иванов был поражен сильным упадком классического искусства. Повсюду он встречал tableaux de genre. Направление дюссельдорфской школы поразило его своей бессодержательностью. Это, как он выражался, все «лавочные картины»[177].

Немецкие доктора в Вене и Берлине, к счастью, не нашли у него органического повреждения глаз, чему он очень обрадовался.

Из Берлина А. Иванов приехал в один из лучших городков

Швейцарии, в Интерлакен.

Месяц, проведенный там, беззаботная жизнь, успешное лечение, разговоры нараспашку и смех в дружном кружке русских сделали из него неузнаваемого человека.

Он, казалось, начинал жить заново и наслаждался жизнью. Все для него звучало как бы внове — откровенные разговоры, увлеченные споры, даже сказанная глупость. Едва спорщики умолкали, он удалялся и что-то записывал в крошечный книжонке, которую всегда носил в кармане.

— Весьма много любопытного почерпнул сегодня, — говорил он и покачивал с довольством головою.

«Придет ли хор альпийских трубачей, или девушки с Бриенского озера затянут свои песни с завываньем, он ко всему прислушивается жадно: приложит за ухо ладонь, и стоит около, покуда те не уймутся, — вспоминал П. М. Ковалевский.

— Нравится вам, Александр Андреевич? — спрашивал его.

— Чрезвычайно любопытно! Весьма много можно почерпнуть… — отвечал он и задумывался.

Самая осторожность его в высказывании собственного мнения уступала напору общей откровенности, и часто, увлеченный горячим спором, он невольно открывался… Таким образом удавалось вызывать его на разговор о том или другом из знаменитых художников той или другой школы живописи.

Старым художникам он придавал большое, не безотносительное, но историческое значение, и в таком случае Чимабуа <Чимабуэ> и Джиотто по праву имели его уважение. В Жан-Белино <Дж. Беллини > он восхищался наивностью колорита, но особенно ценил Леонардо да Винчи… Рафаэля он превозносил за чистоту стиля, прелесть рисунка и проч. „Это школа“, — говорил он обыкновенно. В Микель-Анджело Буонарроти он видел прежде всего творца купола Св. Петра, и, сделай Буонарроти только купол (прибавлял Иванов), великое имя его было бы еще больше».

— Что вы думаете о «Святом семействе» Буонарроти, во Флоренции, в Трибуне? — спросил однажды П. М. Ковалевский художника, когда тот никак не мог ожидать этого вопроса.

— Ах, какая скука-с! — отвечал тот.

— А его Моисей?

— Тоже прескучная статуя-с!.. — Иванов даже зевнул, сказав это.

Ко всем родам живописи, кроме исторической, Иванов, по замечанию собеседника, питал более чем равнодушие: он считал их вредными, говоря, что они превращают искусство в одну пустую забаву глаз и не дают художнику развиться в

исторического, единственно истинного, по его мнению, художника.

Одно (это было заметно) вызывало горечь у Иванова — византийское направление, к которому вели архитектуру и живопись в России. Он выкладывал в спорах столько доказательств в противу этого своим собеседникам, что оспаривать их не приходилось.

— Вы изволите доказывать работами с вашей стороны, а мы будем работать со своей, — говорил он.

Вероятно, это также было одной из причин, по которым он не решался навсегда возвращаться в Петербург. Ведь в противном случае надо было, не задевая «двор», забыть выработанные художниками в эпоху возрождения формы, забыть не только мадонн Рафаэля и Тициана, но даже фигуры староитальянской и старонемецкой школы, Джотто…

Лгать же самому себе он не привык.

…Европа теряла чувство красоты. Теряла потому, что христианское искусство в ней падало. Европейский художник, связанный с образами, завешанными старыми мастерами, привыкший к ним, переставал чувствовать то настроение, которое произвело их; он даже начинал смотреть на эти оригиналы только с точки зрения техники, а их внутренняя жизнь для него уже становилась недоступной. Он не сразу понимал, что уже не религиозен, потому только, что сама общественная среда не религиозна.

Сам мир разлагался более и более. Он не был способен ни к живому верованию, ни к живой радости, ни к великой трагедии. Высокое искусство переходило в tableau de genre, в картинку…

Но что, какие новые идеалы могут предложить Европе, Италии те, кто рвется к власти — тот же Мадзини, Саффи, Гарибальди… В чем их вера, кто их герои?

Из Интерлакена 1 августа А. Иванов отправил письмо в Лондон издателю «Колокола» и «Полярной звезды» А. И. Герцену с просьбой познакомить его с Мадзини, а в сентябре, приехав на неделю в Англию, за отсутствием Мадзини задал этот вопрос своему бывшему соотечественнику:

— На каком величавом образе остановится мысль художника с любовию и верою? Скажите: что?., искусство погибло в наше время?., погибло безвозвратно от недостатка жизни в современном человечестве, или оттого, что жизнь не нуждается в искусстве и все интересы деятельности движутся вне художественного мира?

А. И. Герцен не знал, что выведывать мнения было вообще слабостью А. Иванова и что он все их принимал к сведению, хотя

поступал всегда по-своему.

А. И. Герцен просто не нашелся, что ответить нужного художнику («Ищите новые идеалы в борьбе человечества за идею свободы, за человеческое достоинство, за его постоянное совершенствование, за вечный прогресс; вот где должна быть нынешняя руководящая мысль для искусства…»), а после его кончины поспешил записать в свой лагерь.

Так и осталось в сознании ценителей живописи: поездка Иванова в Лондон, встреча с либералом А. И. Герценом и, как следствие, ни на чем не основанное суждение об отходе художника от церкви и утрате им веры.

* * *

Весна 1857 года была в жизни А. Иванова знаменательна тем, что впервые после 1848 года он открыл двери мастерской для зрителей.

До марта этого года не только мастерскую, но и его самого трудно было увидеть.

Нечаянная встреча с художником в ту пору произошла у А. Я. Панаевой (Головачевой).

В 1857 году, в бытность А. Я. Панаевой в Риме, Н. П. Боткин повез ее к братьям Ивановым, предупредив, впрочем, что вряд ли она увидит А. А. Иванова и его квартиру.

— Он сделался совершенно нелюдимым и вообразил, что его хотят отравить, закупает себе провизию в разных лавках и сам ходит за — водой к фонтану, — говорил Н. П. Боткин.

Когда гости рассматривали акварели архитектора Сергея Андреевича Иванова, вдруг отворилась дверь и появился худой господин небольшого роста, с болезненным и мрачным выражением лица, одетый в поношенное платье. А. Я. Панаева догадалась, что это, должно быть, художник А. А. Иванов. Он приветливо поздоровался с Н. П. Боткиным, пожал ей руку, когда их познакомили, и сказал:

— Продолжайте-с рассматривать рисунки, они очень-с интересны, брат много положил труда на них.

Потом он отошел от стола и сел в кресло. А. Я. Панаева осторожно рассматривала художника, имевшего изнурительный вид. Он не произнес ни слова и как будто все к чему-то прислушивался. Вдруг быстро встал и торопливо ушел из комнаты. Его брат, смотря ему вслед, с грустью сказал:

— Верно, ему показалось, что кто-то идет сюда; он избегает приходить ко мне в комнату, даже когда я один, а если придет, то

требует, чтобы никто из знакомых не увидал его. Только это он для вас, Николай Петрович, сделал исключение, что пришел поздороваться с вами.

Н. П. Боткин заметил Сергею Андреевичу, что ему необходимо бы уговорить брата лечиться и увезти его куда-нибудь из Рима.

— Слышать не хочет о лечении, уверяет, что он совершенно здоров, — отвечал Сергей Иванов[178].

«Мы продолжали рассматривать рисунки, которые архитектор объяснял нам, — вспоминала мемуаристка, — вдруг послышались два удара в потолок; архитектор сказал нам: „Извините, я сейчас вернусь, — это брат зовет меня к себе наверх“, — и ушел.

Вскоре он вернулся с папкой в руке, говоря:

— Чудеса! Сам предложил показать вам свои эскизы!., и просил вас, Николай Петрович, зайти к нему на минуточку наверх; давным-давно никого к себе не впускал.

Архитектор, показывая нам эскизы брата, указывал на те фигуры, которые изображены на его картоне, и говорил:

— Конца, кажется, не будет его поправкам в картине. Несколько дней совершенно доволен своей картиной, а потом найдет у одной фигуры лицо невыразительным, у другой позу нехорошей — впадает в отчаяние, начинает опять делать поправки. В это время боишься ему слово сказать, так он бывает раздражителен»[179].

Двери мастерской А. Иванова открылись для зрителей, повторимся, в марте 1857 года.

Первой ее посетила вдовствующая императрица Александра Феодоровна и осталась чрезвычайно довольна картиною.

После посещения государыни мастерская была отворена для широкой публики.

Молва в тратториях и на улицах разнесла весть об этом событии по Риму, выявив неслыханную популярность иностранца в стране, где на пришельца в искусстве смотрели, как на врага и хищника.

Сосредоточенный, съежившийся ипохондрик боязливо встречал посетителей на пороге своей мастерской и провожал их без всякой надобности до самой лестницы.

Какой-то художник-француз, пораженный «Явлением Мессии», не хотел верить, что пробирающийся на цыпочках человек был ее автором.

— Mais il faut avoir de la modestie pour cent[180], — говорил он, и уже поражался автором, а не картиною.

«Еще накануне никто бы не поверил, что картина, о которой

иные уже говорили, как о пустом холсте, предстанет утром во всеоружии перед глазами, — писал П. М. Ковалевский. — Что же картина? — думал каждый, ускоряя шаг к Vicelo del Vantaggio…

Не скрою, что я взялся за щеколду двери с замиранием сердца: шутка ли! мне предстояло увидеть плод целой половины жизни человека, его убеждение, цель, общество, семью, счастье — все, все! Ну, как все это было только ошибка!..

Первый взгляд на картину (надо быть искренним) был не в ее пользу: испытывалось нечто в роде колебания… „Гобеленовский ковер из Ватикана!“ — даже вырвалось у меня невольно, а Иванов, смотрю, стоит подле и прислушивается одним ухом.

— Весьма любопытно слышать суждение, — сказал он, когда я его заметил, и мы сели.

Обаяние сюжета, сила экспрессии и поразительная смелость в сочинении, правда и движение в группах, жизненность фигур, доходящая до обмана — незаметно и с каждою минутою превращали ковер в живую действительность. Всякий миг, застывший на полотне, вставал во всем величии перед глазами, и скоро студия, успевшая наполниться, вся замерла. Казалось, восторг крестящихся в Иордане сообщился зрителям, и они, задержав дыхание, следили вместе с ними за приближавшимся Мессией.

Русские художники все были на лицо: одни сидели бледные, взволнованные могуществом искусства; другие — углубленные в подробности картины, так что, найди они к чему придраться, им бы стало легче; некоторые просто недоумевали: виденное им было не по силам. Будущие хулители, решительные и непреклонные, поглядывали боком… Иванов был и сам, как мне казалось, не совсем спокоен, был возбужден и, может, потому именно говорил более…

Овербек, имевший дело с робким начинателем, проводит несколько часов пред оконченным произведением и только в состоянии произнесть: „Кто бы мог думать? Иванов нас надул!“

Сам доживающий восьмидесятые свои годы Корнелиус… после оговорок, что картина грешит против стиля…пожимает руку Иванова и твердит: „Вы большой мастер“, а немцам, думавшим угодить ему хулою, приказывает строго, чтоб они пошли да поучились…

На другой день, казалось, весь Рим потянулся вереницей к безлюдной несколько лет студии. В продолжении десяти дней оставалась она заполненной, точнее запруженной римлянами.

Некоторые просиживали перед картиной часами…»

Успех был необычайный. А. Иванову предлагали ехать с картиной в Париж и Лондон, показывать ее за деньги. Художник

наотрез отказался.

— Пусть купят картину и сами везут, куда хотят, — говорил он, — это другое дело; тогда она уже не моя: пока она считается моей, я никуда ее не повезу-с!

Летняя поездка в Германию и Швейцарию, казалось, вовсе оживила А. Иванова. Он поправился, пополнел, даже платья стали узки ему.

В Вильдбаде, благодаря приглашению графа М. Ю. Виельгорского, художник удостоился чести встретить на крыльце у вдовствующей императрицы государя Александра Николаевича с супругой.

— Я надеюсь, что ваше положение улучшится, — сказал государь и пригласил А. Иванова на чай, где были тирольские певцы.

Вслед за тем произошло свидание с августейшим президентом Академии художеств великой княгинею Марией Николаевной.

Ласки после римского тюремного жительства были поразительны.

Все шло как нельзя лучше, покуда в Интерлакене совершенно непредвиденное обстоятельство не возмутило спокойствие духа художника. Случайная тошнота навела его на странные мысли.

В одну из вечерних прогулок Иванов отстал от общества и долго не показывался на дороге. П. М. Ковалевский, сопровождавший художника, вернулся к нему и нашел его бледного, встревоженного, прислонившегося спиною к большому камню. (За обедом он много ел земляники, простокваши, вперемежку со всякой всячиной.)

— Что с вами, Александр Андреевич? — спросил П. М. Ковалевский. — Вам нездоровится?

— О, ничего-с особенного — старый знакомый, — ответил художник как-то иронически.

— Какой старый знакомый?

— Яд-с… Оттого и тошнота, и все, что следует-с… Я к этому привык-с, — старый знакомый-с!

Сначала намеком, а потом уж и совсем определенно и подробно, он рассказал спутнику, как его, десять лет сряду, отравляют. В словах и голосе звучала самая твердая уверенность в этом.

— Да какая же польза и кому вас отравлять? — решился полаcковей спросить П. М. Ковалевский у художника, думая, что он бредит. — Может быть, вы обременили желудок?

— Десять лет-с! Десять лет подряд-с, — твердил Иванов

мрачно. — Я полагал, с Римом это кончится, — только нет-с, ошибся: и здесь доискались…

— Кто ж это доискивается? И за что отравляют вас, дорогой Александр Андреевич?

— Многие мне желают зла, весьма многие-с: Корнелиус, Овербек-с… очень много их, очень-с…

— Ну, положим, но ведь то в Риме, а здесь вас ведь не знают.

— Телеграф-с. На что же телеграф? Чрез него все узнают-с… Никуда не убежишь.

— Так на кого же, наконец, вы думаете: на меня, на другого, на третьего?

— На вас я не думаю-с. Но трактирщик… О, это преопасный человек! И блюда подает сам-с за столом… Нет-с, мне уж видно не жить…

— Хотите меняться кушаньями за столом? — предложил литератор. — Меня ведь не отравляют, — в этом вы можете быть уверены.

— К чему же, помилуйте-с!

«Однако, с этих пор, я ему постоянно передавал то тарелку, то чашку, соль, хлеб, сахар, и он поспешно брал, повторяя: „Помилуйте, к чему же это-с?“» — писал П. М. Ковалевский, воспоминаниями которого мы здесь воспользовались.

В Лондон к А. И. Герцену Иванов уехал опять похудевшим и осунувшимся.

Впрочем, в начале октября 1857 года, после поездки в Лондон, Манчестер и Париж, он вернулся в Рим «освеженным и помолодевшим», весь занятый мыслью привести все в порядок до приезда в Рим президента Академии художеств великой княгини Марии Николаевны.

Раза два в неделю, по свидетельству современника[181], Сергей Андреевич Иванов, одетый франтом, и Александр Андреевич в своей обыкновенной одежде отправлялись в театр со своими приятелями, под ручку с их женами и дочерьми. Александр Андреевич охотно водил дам в театр: он находил в этом своего рода поэзию. По временам, при удобных случаях он собирал к себе в квартиру всю свою женскую компанию и угощал ее обедами.

Однажды М. И. Железнов шутя сказал ему:

— Кажется, вы, Александр Андреевич, любите проводить время с прекрасным полом?

Иванов сначала улыбнулся, а потом очень серьезно отвечал:

— А как же-с? Без жены жить еще можно-с; а без женского общества никак нельзя-с!

Студия, однако, была для всех знакомых закрыта.

В альбомах А. Иванова меж тем появлялись выверенные по последним реконструкциям, проведенным учеными, начертания плана и деталей Иерусалимского храма, изображения древней храмовой утвари, восточных костюмов…

К картине он, похоже, чувствовал себя не в силах приступить вновь. Ее, над которой он работал двадцать лет, уже не было причин удерживать в мастерской. Ему, видимо, хотелось от нее освободиться. Впрочем, иногда он говорил, что желал бы в картине пройти все головы и затем привести все в общий тон, но потом утешал себя тем, что многие из художников в некоторых оконченных местах будут видеть манеру его письма, на том и остановился.

Наступало время решать вопрос об отправке картины в Петербург.

* * *

18(30) октября А. Иванов получил неожиданное письмо от литератора И. С. Тургенева:

«Любезный Александр Андреевич!

Мы с Боткиным приехали сегодня в Рим, ходили в вашу студию, не застали Вас и очень желали бы Вас видеть — приходите сегодня вечером в Hotel d'Europe… Вы бы очень нас обязали. Мы никуда не выходим»[182].

В отеле «Европа», вероятно, и произошла встреча писателя с художником. До этого они знали друг друга по рассказам В. П. Боткина. В Париже им встретиться не довелось, так как Тургенев был болен.

А. Иванов весьма интересовал автора «Записок охотника». К живописи писатель был неравнодушен[183].

Уже после первых дней общения И. С. Тургенев решительно выделил А. Иванова из круга многочисленных русских художников живших и работавших в Риме. В письмах из Италии к самым разным людям — П. В. Анненкову, Е. Е. Ламберт, Л. Н. Толстому — он характеризует А. Иванова, как личность незаурядную: «…замечательный человек, оригинальный, умный, правдивый и мыслящий», «из здешних художников самый замечательный Иванов».

После визита художника в отель «Европа» начались долгие, бесконечные беседы об искусстве, совместное посещение музеев, философские споры по основным вопросам человеческого бытия. «Он охотнее слушал, чем говорил, — рассказывал позже И. С. Тургенев, — и, не смотря на все это, беседовать с ним было

истинным наслаждением: сколько было в нем добросовестного и честного желания истины. На наши вечеринки он приходил всегда первый и, как только завязывался спор, с напряженным и терпеливым вниманием следил за развитием мысли каждого… Литература и политика его не занимали: он интересовался вопросами, касавшимися до искусства, до морали, до философии»[184].

Запомнилось И. С. Тургеневу посещение вместе с А. Ивановым Ватиканского музея. Художник был в ударе, не дичился и не ежился, говорил охотно и много о различных школах итальянской живописи. Суждения его были дельны и проникнуты уважением к старым мастерам. Особенно к Рафаэлю.

Недели через две после знакомства А. Иванов открыл студию и «под секретом» показал И. С. Тургеневу свою картину. Тот поспешил поделиться впечатлением с П. В. Анненковым.

«По глубине мысли, по силе выражения, по правде и честной строгости исполнения вещь первоклассная, — писал И. С. Тургенев 12 ноября 1857 года. — Недаром он положил в нее 25 лет своей жизни. Но есть и недостатки. Колорит вообще сух и резок, нет единства, нет воздуха на первом плане (пейзаж в отдалении удивительный), все как-то пестро и желто. Со всем тем я уверен, что картина произведет большое впечатление (будут фанатики, хотя немногие), и главное: должно надеяться, что она подаст знак к противодействию Брюлловскому марлинизму»[185].

Писатель явно подпадал под обаяние художника. Запоминал его слова и движения, подмечал каждую мелочь.

Одно запомнил особенно. Однажды кто-то принес к А. Иванову тетрадку удачных карикатур. Художник долго их рассматривал — и, вдруг подняв голову, промолвил:

— Христос никогда не смеялся.

«Его везде принимали с радостью; один вид его лица с широким, белым лбом, усталыми добрыми глазами, нежными, как у ребенка щеками, заостренным носом и забавно сложенным, но приятным ртом — вызывал невольное сочувствие и привет в сердце каждого, — писал много позже И. С. Тургенев. — Роста он был небольшого, приземист, плечист; вся его фигура, от бородки клинушком до пухлых, короткопалых ручек и проворных ножек с толстыми икрами — дышала Русью, и ходил он русской походкой. Он не был самолюбив, но о своем труде имел высокое понятие: недаром же он положил в него все свои силы и надежды».

В один из солнечных октябрьских дней писатель и художник вместе с В. П. Боткиным отправились в Альбано. Иванов прощался с живописными окрестностями Рима.

… Вдоль тенистой дороги, поднимающейся в горы, росли оливы и кипарисы. Вдали синело Альбанское озеро. Прибыли во Фраскати. Оборванные мальчишки сбежались посмотреть неожиданных гостей и поклянчить милостыню. Стройная альбанка появилась в тени каменных стен и тут же исчезла. Суровый мужчина в синем запачканном плаще, в дырявой высокой шляпе важно прошагал мимо, погоняя груженого осла.

Около колодца Иванов вынул из кармана корку хлеба и принялся ее жевать, макая в холодную воду. «Всякий след тревоги исчез с его лица, — писал позже Иван Сергеевич, вспоминая давнюю поездку, — оно сияло удовольствием мирных художнических ощущений; в эту минуту он не нуждался ни в чем на свете, и сам он мне показался достойным предметом для художника, на этой площадке любимого живописцами городка, перед этой темной церковью… Бедный Иванов! Жить бы ему там годы да годы… А смерть уже караулила его».

Глава двадцать первая

Вторично свою картину А. Иванов выставил в феврале 1858 года для великой княжны Елены Павловны[186], принявшей в нем деятельное участие. Она сама приехала в его мастерскую, почти насильно заставила показать свою картину, тут же заказала снять с нее фотографии и приняла все издержки на отправку картины и на путешествие Иванова в Петербург. Словом, разом воскресила упавшего было духом А. Иванова.

На время начавшегося римского карнавала картина была выставлена для обозрения публики. Как и год назад, она порождала самые противоположные толки.

«Вследствие ее выставки, я заключил, — писал А. Иванов, — что она более всего может быть ценима художниками, а не публикой. И в самом деле, я в ней домогался преимущественно подойти, сколько можно ближе, к лучшим образцам итальянской школы, подчинить им русскую переимчивость и составить свое».

По окончании карнавала предполагалось, что картина будет переведена в Ливорно, откуда на пароходе поплывет в Петербург.

Сам А. Иванов думал отправиться на второй неделе поста в Афины, откуда вместе с братом собирался выехать в Иерусалим, чтобы вымерить Омарову мечеть. До конца мая он намеревался пробыть в Палестине, чтобы затем, через Эфес, попасть на Афонскую гору, оттуда в Константинополь и в конце июля, ко времени прибытия картины, успеть приехать через Москву в Петербург. Но получилось совсем по-другому.

Картину А. Иванов решил сопровождать сам.

А началось с того, что приехав в морской порт Чивитавеккья позднее своего багажа[187] и подплывая на лодке к французскому пароходу, художник увидел, что картину опускают назад. Ему объяснили, что в трюме она не устанавливается, а на палубу без особого приказания ее принять не могут.

Времени до отправления оставалось час. Пришлось немало похлопотать, прежде чем дело окончилось удачей для художника. Правда, с трудом удалось добиться, чтобы картину отодвинули от печки.

Пароход вышел в море и вскоре попал в шторм.

Резкий ветер обдавал пеной пассажиров и картину. Ее закрыли. С трудом терпел А. Иванов вместе с пассажирами морскую болезнь.

Наконец капитан счел опасным продолжать плавание, и в Тулоне встали на рейд. Лишь 4 мая в два часа пополуночи пароход прибыл в Марсель.

Начались неприятности на таможне. Там непременно хотели вскрыть картину или оставить ее на два дня для исполнения формальностей. Из затруднения нашли выход в самый последний момент благодаря русскому консулу Бухарину.

По прибытии в Париж А. Иванов поспешил на улицу Бреда, в мастерскую художника А. П. Боголюбова. Тот, обрадованный встречей, видя благодушное настроение нечаянного гостя, предложил тотчас свои услуги самым чистосердечным образом.

Дело было к вечеру. По просьбе А. Иванова отправились обедать в трактир, где А. П. Боголюбов всегда пользовался столиком.

— Трактирчик плох, — говорил он по дороге. — Вы, Александр Андреевич, быть может, ожидаете роскошного обеда, но так как мои средства не бойки, то и обедаю за один франк двадцать пять сантимов с хлебом вволю и даже полубутылкой вина.

— Да это совсем в моих средствах, — отвечал А. Иванов.

Сели за маленький столик.

Подали суп в налитых тарелках. А. П. Боголюбов только что хлебнул первую ложку, как Александр Андреевич выхватил ее у него и подставил свою. Моряк-художник смутился, но ничего не сказал. Они продолжали обедать, только Александр Андреевич как бы нечаянно брал и ел хлеб А. П. Боголюбова, подкладывая свой. Пообедав, пошли на бульвар в кафе, пили кофе, разговаривали. А. Иванов признался, что нелегко было ему после стольких лет оставить вечный город, чтобы везти Картину в Петербург.

— Еду со страхом и трепетом, — говорил он. — Меня там уже давно забыли. Да и в успех свой, признаюсь, плохо верю.

А. П. Боголюбову в тот вечер А. Иванов не сказал того, о чем написал брату в феврале 1858 года в Афины:

«…Василий литератор Боткин (раздобрился: я его просил, он) мне устраивает у своих братьев в Петербурге комнату для жилья. Один из них живописец[188], (учащийся) оканчивающий курс в Академии. — Я его весьма благодарю за такую внимательность, но в то же время боюсь за мои альбомы и бумаги, которые с собой везу, чтоб как-нибудь молодой юноша не обшарил меня насквозь… И тогда композиции, стоящие мне десятилетия, пойдут шататься по его произволу, как его собственность».

На следующий день А. Иванов повел А. П. Боголюбова на железную дорогу в пакгауз, куда был выслан громадный ящик с его детищем.

Все было цело.

Теперь надобно было думать, как бы похитрее поместить

ящик на платформу железнодорожного вагона, так как прежней доставкой А. Иванов был недоволен.

— А вот нельзя ли возвысить картину над платформой, положив ее на подставки так, чтобы ящик лишнею переходящей длиной лежал над другой, за ней следующей, не касаясь? — предложил А. П. Боголюбов.

— Да как же-с это, начертите-с, — попросил А. Иванов.

Моряк-художник нарисовал свою схему.

Иванов долго думал и наконец сказал:

— Умно-с и практично-с, только, пожалуй, будет драгоценно-с.

— Да нисколько, — отвечал А. П. Боголюбов, — товар будет лежать на следующей платформе плоский, низкий, и я думаю, что дело можно устроить.

Отправились на Северный железнодорожный вокзал. Отыскали распорядителя поездов и два часа битых обговаривали постановку картины на поезд. Француз был очень мил и добр и согласился даже с передачей условия за границу. А. Иванов остался вполне доволен услышанным. Сказал:

— Да, и у них есть порядочные люди-с, но не надует ли-с?

Как-то, при очередной встрече, поинтересовался у А. П. Боголюбова:

— А каково здесь посольство-с?

— Да это люди недурные, вежливые, — ответил тот.

— А вы их знаете?

— Знаком, даже у посла обедал два раза.

— Вот как! Ну, так отрекомендуйте меня-с!

— Да как вас рекомендовать, ваше имя так известно, что мне, право, неуместно быть вашим предтечею, коли вы написали настоящего и так славно! — отвечал офицер.

— Без острот, пожалуйста-с, а попросту-с мне не хочется испытать отказ, а вам нипочем-с.

А. П. Боголюбов направился к секретарю посольства Гроту.

— Да я сам заеду к Иванову, сделаю ему визит и приглашу к послу, — сказал тот, услышав просьбу устроить порадушнее прием известного художника, и поручился за полный успех дела.

Узнав о результатах беседы, А. Иванов принялся благодарить за все А. П. Боголюбова. Однако сказал при этом:

— Но за визит господина Грота не благодарен-с.

— Да почему? — удивился А. П. Боголюбов.

— А я никому не говорил своего адреса, кроме вас, и вы меня предали-с, я должен переменить отель, да-с.

— Извините, право, не сообразил.

— Да, это всегда молодежь ничего не думает, ну, так как же

быть, я перееду-с.

— Да, ради Бога, не делайте этого, я устрою, что Грот напишет вам письмо.

— Хорошо-с, не мне, а на ваше имя, с передачей.

Пришлось А. П. Боголюбову идти в посольство, на этот раз счастливо, так как Грот возложил на него приглашение к послу, которое он и передал А. Иванову.

— А вы не пойдете-с? — поинтересовался тот.

— Да меня не приглашали, — отвечал А. П. Боголюбов.

— Очень жаль, было бы приятнее.

И тут начались расспросы о галстуке, о фраке.

— А сапоги, нет нужды, что не лакированные? Я таких никогда не носил.

«Заказал себе фрак, два жилета: белый и черный, брюки, и все это — 180 франков, из самого лучшего материала», — сообщал А. Иванов брату из Парижа.

Приемом графа П. Д. Киселева Александр Андреевич остался доволен. Да и немудрено. Павел Дмитриевич был одним их замечательнейших людей своего времени. Любимый адъютант императора Александра I, начальник штаба второй русской армии, дипломат. Он сделал блестящую карьеру благодаря глубокому уму и трудолюбию. А. С. Пушкин в свое время советовал брату Льву после окончания лицея поступить на службу к П. Д. Киселеву. Известно, что жена Павла Дмитриевича, красавица Софья Станиславовна Потоцкая, не владея вполне русским языком, все же сумела увлечь поэта рассказом о своем предке — гордой полячке, полоненной крымским ханом, что и послужило поводом к написанию поэмы «Бахчисарайский фонтан».

Заметим, младший брат Павла Дмитриевича — дипломат Николай Дмитриевич был дружен с Языковым, Пушкиным. Не одно женское сердце покорил этот красавец. Та же А. О. Смирнова-Россет через всю жизнь пронесла любовь к нему. Николай Дмитриевич был послом при Тосканском дворе и многое сделал для пополнения петербургского Эрмитажа картинами и скульптурами работы старых европейских мастеров.

Средний брат — Сергей Дмитриевич служил московским вице-губернатором и был в свое время дружен с А. С. Пушкиным. Оба ухаживали за известными московскими красавицами — сестрами Ушаковыми и чуть не породнились. Лишь случай расстроил дело.

«Вчера представлялся графу Киселеву…» — писал 7 мая 1858

года А. Иванов брату.

Около часу посол беседовал с художником, предложив ему рекомендательные письма в Петербург, и так его очаровал, что на другой день при встрече с А. П. Боголюбовым он сказал:

— Здесь, как на железной дороге, есть люди обходительные!

П. Д. Киселеву художник подарил фотографию со своей картины.

Наконец наступил день отъезда (8 мая). Накануне с раннего утра А. Иванов вместе с А. П. Боголюбовым побывали на железной дороге, где при них устанавливали картину на платформы. Иванов пробовал связки веревок, а уходя, раза три оглянулся и молча останавливался. Картина убыла из Парижа на день ранее автора, задержавшегося по делам в городе.

При прощании с А. П. Боголюбовым А. Иванов сказал сердечно:

— Хотел бы я вам послужить чем-нибудь.

Оба не предполагали, что встретиться более им не доведется.

«Не удалось этому славному русскому деятелю пожить всласть после своего торжества, — напишет в своих воспоминаниях А. П. Боголюбов. — Целая серия религиозных картин, им задуманная, осталась им неосуществленной. Картина его „Христос и Иоанн Креститель“ стоит теперь в Румянцевском музее. Конечно, это вечный памятник славы художника… Но есть невежды, которые позволяют говорить о ней непочтительно, как о выцветшем ковре, не углубляясь в ее рисунок, самый строгий, и гениальную композицию.

Я когда гляжу на нее, то вижу прежде всего Христа, а потом уже замечаю колоссальную фигуру Иоанна и всех его окружающих, хотя первый помещен на дальнем плане картины. А когда всмотришься в его черты и образ, то невольно скажешь, что разве Тициан в своей картине, что в Дрездене — „Воздай Божее Богу, а кесарево — кесарю“, может встать рядом с выразительным лицом Христа Спасителя творчества гениального Александра Андреевича Иванова».

* * *

Направляясь в скором поезде в Кёльн, А. Иванов, как то и бывает с пассажирами, первое время думал об оставленных знакомых, но затем более о том, что ждет впереди, как встретят на родине.

Он понимал, что ехал отчитываться перед русским обществом

в том, что сделал в искусстве за двадцать семь лет отсутствия в России.

Как примут, что скажут? Многое ведь переменилось в России с кончиной императора Николая Павловича. Зазвучали критические голоса, появились сторонники новых взглядов и новые общественные лидеры, повеяло незнакомыми в России идеями, убеждениями…

Сам А. Иванов давно пришел к мысли, что при нынешнем движении России Москва вновь обретет свое духовное лидерство, и он сможет служить своей картиной и этюдами, как живой школой, в средоточии России, сердце отечества.

«Картина не есть последняя станция, за которую надобно драться, — писал он брату еще в марте 1858 года. — Я за нее стоял крепко в свое время, и выдерживал все бури, работал посреди их, и сделал всё, что требовала школа. Но школа — только основание нашему делу живописному, — язык, которым мы выражаемся. Нужно теперь учинить другую станцию нашего искусства — его могущество приспособить к требованиям и времени, и настоящего положения России. Вот за эту-то станцию нужно будет постоять, т. е. вычистить ее от воров, разбойников, влезающих через забор, а не дверьми входящих».

Он еще не знал, что были и в Петербурге люди, которые с нетерпением ожидали его приезда, возможности увидеть его картину.

Еще 27 июля 1857 года в дневнике Т. Г. Шевченко появилась следующая запись: «Сегодня за обедом Ираклий Александрович (Усков) сообщил мне важную художественную новость, вычитанную им в „Русском инвалиде“. Новость эта для меня интересна своею неновостью. „Инвалид“ извещает, что, наконец, колоссальное чудо живописи — картина <А. А.> Иванова — Иоанн Креститель окончена!..

Еще будучи в Академии, я много слышал об этом колоссальном, тогда уже почти оконченном, труде…

Как бы я был рад, если бы… к коллекции моих будущих эстампов a la aqua-tinta прибавился бы еще один великолепный экземпляр».

Поглядывая в окно вагона на быстро меняющийся пейзаж, А. Иванов говорил себе: «Мы все-таки живем, — в эпоху приготовления для человечества лучшей жизни…»

* * *

Прибыв 9 мая, в воскресный день, в Кёльн, он не обнаружил своей картины.

Еще на прусской границе спрашивал А. Иванов, не проезжала ли его картина? Его уверяли, что видели ее проехавшею. Но в Кёльне следы ее затерялись. Одни из служащих думали, что она еще не доехала, будучи послана с малой скоростью, другие, что она в таможне, закрытой по причине воскресенья.

Пришлось тревожить главного экспедитора, представить ему бумагу от прусского посланника в Париже о свободном проезде картины через таможню, добытую через сотрудников П. Д. Киселева.

Бумага возымела действие. Художнику было обещано содействие.

Поджидая известий о картине, он ознакомился с городом. Побывал в великолепном Кёльнском соборе.

Наконец утерянный груз обнаружился, и 12 мая, в среду, А. Иванов прибыл за ним в Гамбург.

«Завтра утром еду сам в Киль, чтобы смотреть место на пароходе и поставить в отдалении от печки», — писал он в тот же день брату.

Готовясь к встрече с холодным Петербургом, купил пальто, зонтик. Побывал на художественной выставке («…что это за угождение мелочному и тривиальному требованию публики!»).

В Гамбурге в те дни ожидали великую княгиню Ольгу Николаевну, с которой и должен был ехать художник с картиной в Петербург. В Киле ее ждал военный пароход.

Великая княгиня прибыла в пятницу, поздно вечером. В субботу, в полдень, она чрезвычайно благосклонно приняла А. Иванова. Через фрейлину Масенбах А. Иванов поднес Ольге Николаевне две большие фотографии с картины и получил благодарность.

«…я приближаюсь к Петербургу. Страшно и грустно!» — признавался художник брату.

В понедельник, 17 мая, приехав утром на пристань, А. Иванов убедился, ящик с картиной готов к погрузке. Он был рад, что более хлопотать с провозкой ящика не надо.

Его все же несколько беспокоило, получит ли он каюту, чтобы сопровождать картину.

Ответ капитана Веймара взволновал его. Капитан ответил, что находит в этом затруднение, ибо свита великой княгини весьма велика.

За отчаявшегося художника вступился один из русских офицеров.

— Если для двухсот пятидесяти человек находится место, то для одного, наверное, сыщется, — сказал он.

Иванов поспешил к консулу. И тут с ним случилась неприятность: пошла носом кровь. Вначале он не придал тому особого значения, так как это было не первый раз. Но кровь не останавливалась. Пришлось отправиться в гостиницу, но и там он не смог справиться с кровотечением. Послали за доктором, которому с трудом удалось остановить ее. Художник, было, собрался на пристань, проследить за погрузкой, но упал в обморок. Его вновь уложили в постель. С парохода прислали военного доктора. Явился гофмаршал великой княгини Аделунг с двумя докторами. Совет всех был один: не думать более об отъезде. О картине просили не беспокоиться: ее удачно установили на пароходе.

Он вновь расставался с ней.

Пароход отплывал из Кёльна без него…

Почувствовав себя лучше, А. Иванов отправился в Берлин (21 мая) для совета с доктором С. П. Боткиным. Надо было решить: плыть ли в Петербург морем через Штеттин или же ехать через Кенигсберг на перекладных, а, возможно, и в дилижансе через Варшаву. В те дни приходила мысль и о том, нельзя ли совсем избавиться от посещения Петербурга, тем более, что один из докторов и подал эту идею. Он сказал, что после долгого пребывания в Риме климат Петербурга художнику будет вреден и что ему нужно опять возвратиться в Рим. Впрочем, здравое начало взяло верх у А. Иванова. Действительно, кому поручить картину? Кто захочет в Петербурге хоть сколько-нибудь хлопотать за нее?

После встречи с Боткиным и некоторых колебаний решено было, что в Кронштадт он отправится пароходом.

Из Штеттина 29 мая (нов. ст.) А. Иванов писал брату:

«…Чрез час я сажусь на пароход, и это будет окончание путешествия… Грустил и пугался я Петербурга постоянно, но сегодня у меня какое-то онемение, и я сажусь в этом чувстве на пароход».

* * *

20 мая 1858 года (ст. ст.) А. Иванов ступил на Английскую набережную. Он прибыл в Петербург после двадцати восьми лет отсутствия.

Не было в живых ни маменьки, ни батюшки, ни любезных сестриц, да и из близких знакомых мало кто остался на свете. Лишь старые дома, невские каналы, да проезжающие экипажи

напоминали о прошлом.

А. Иванова встретили братья Павел и Михаил Боткины, жившие на Васильевском острове (с ними жил и их двоюродный брат Сергей Постников, учившийся в Академии художеств); у них он и остановился[189].

В тот же день А. Иванов отправился ходить по городу.

«Его тяжелое чувство грусти, — рассказывает в своих воспоминаниях М. П. Боткин, — исчезло, и он, довольно веселый, проходя мимо зданий Академии Художеств, вспоминал прежнее время и говорил, что все детство и юность его были там проведены. Первое его стремление в Петербурге было не о своей картине узнать, но справиться о той, кого он так горячо полюбил за десять лет перед тем, и из-за кого он сделался затворником в своей мастерской. Ему страстно хотелось узнать, жива ли она, и где она? Затем начались хлопоты с картиною — где ее выставить, как показать Государю, так как Его Величество в бытность свою в Риме оставил ее за собой».

Еще в Гамбурге А. Иванов просил брата Сергея:

«Ты приберегай мои письма, ибо черновых я не пишу. Это будет род ежедневного журнала моего путешествия в Россию и, сколько видно из обстоятельств, не без интересов для памяти».

Едва ли не по несколько раз в день брался он за перо, чтобы выразить свои петербургские впечатления. По письмам можно проследить за каждым его шагом.

Воспользуемся ими и предоставим возможность читателю услышать живой голос художника, рассказывающего о жизни в Петербурге, днях, оказавшихся последними днями его жизни.

Петербург. Четверг, мая 23, 1858. «…На другой день по приезде, я отправился в Царское село — это был день царя Константина и матери (его) Елены, и должен бы быть парад в Павловске у Константина Николаевича. Я думал, что я там найду всю царскую фамилию, однако же, за ужасной погодой, празднество было отложено, и Мария Николаевна туда не приезжала из Сергиевки. Почему, посоветовавшись с графом Виельгорским, принявшим меня отличнейшим образом, положил, что, прежде всего, нужно представиться Марии Николаевне, как к прямому начальнику. Узнал я здесь то, что мою картину, т. е. ящик, провезли во дворец Зимний. Здесь же, по совету графа Виельгорского, я представлялся графу Адлербергу — благодарить его за присылку 200 червонных в Киль, чтобы пособить болезненному моему положению. Эту особую милость испросила Ольга Николаевна у Государя Императора. Эти деньги еще не возвращались из Киля в Петербург, но они мне необходимы теперь, потому что издержки на экипаж, разъезды то в Царское, то

в Петербург, в закрытых каретах, и выставка картины, — составят счет. Пяльца, например, для картины я заказал на свой счет, потому что совсем нет времени дожидаться формальной бумаги от живущих на дачах важнейших лиц. Государь едет после освящения Исаакиевского собора в Архангельск, а приедет со всей царской фамилией в Петербург за три дня прежде освящения; к этому времени, т. е. за четыре дня прежде, картина должна быть уже представлена, и дело мое решено. А я вчера, ездя на пароходе к Марии Николаевне, простудился, и получил было холеру; однако ж, принятые меры лучшим нашим доктором — Тарасовым, служащим у Елены Павловны, совершенно меня восстановили, с условием, однако же, сегодня целый день быть дома. Я и просил Михаила Петровича[190] свезти письма в Царское Село для графов Виельгорского и Адлерберга от Марии Николаевны сегодня: именно сегодня я бы должен был представиться и Государю Императору, и обеим Императрицам, и Ольге Николаевне, но доктор решительно не пустил…

Мария Николаевна приняла меня весьма благосклонно: я оставался у ней почти полтора часа… Ее Высочество имеет намерение отправиться на зиму в Рим. Спрашивала о будущих моих планах. Я сказал, что твердое имею намерение отправиться на зиму в Палестину с тобой, если только благополучно разрешатся здесь мои дела…

Потом… отправился к Бруни, которого встретил у порога — он приехал с дачи. Посмотрел на меня довольно странно; однако же, после мы разговорились и просидели два часа… Много говорили об иконной живописи. Об этих же предметах довольно длинный был разговор с великой княгиней Марией Николаевной, которая было вспыхнула при моем противоречии. Я, однако же, у нее заключил тем, что пока не увижу практическим образом приложенными эти все идеи, до тех пор не иначе могу себе это представить, как в развитии живописи в Италии, ибо тут только, при первоначально византийской, живопись начала усвоивать себе и более вкуса, и основательность рисунка, и верность воздушной и линейной перспективы. Это самое говорит и Бруни.

Три часа с половиною по полудни. Сейчас возвратился из Царского Села М. Боткин, и сказал, что граф Адлерберг еще не знает, будет ли Государево соизволение выставить картину в Зимнем дворце, и можно ли будет сегодня об этом доложить Государю. Однако же, граф Виельгорский думает, что это будет в мою пользу. Я завтра иду к графу Виельгорскому утром, и, может быть, получу окончательное решение. Мария Николаевна меня спрашивала, где я думаю выставить картину — не в академии ли? Я сказал, что хоть и предложила мне Елена Павловна свой

дворец, но так как картина уже в Зимний дворец привезена, и Государь три дня будет там жить до освящения Исаакиевского собора, то, думаю, что самое удобное ее там и выставить, если только это возможно. И вот, вследствие этого, она мне вручила два письма, которые возил Боткин в Царское Село.

От загородного дворца Марии Николаевны до железной дороги нет никаких сообщений, вследствие чего Ее Высочество предложила мне свою карету, чтобы меня туда препроводить. Сначала кучер, а потом унтер-офицер железной дороги пристально на меня смотрели, видя царскую карету, занимаемую лицом без орденов и мундира…

Иордана встретил на дороге — он сейчас же с изумлением целоваться, а жена его, с какой-то дамой, прошла гордо вперед. На другой день он прислал записку с приглашением к обеду, но я извинился недостатком времени, и просил четыре дня сроку для приведения моих визитов к высоким людям в полный порядок, после чего я уже буду более свободнее…

11 часов вечера. Я совершенно здоров, и завтра выхожу».

Его, вернувшегося в Россию, интересовала русская речь, меткие народные выражения; иногда, прислушиваясь к говору женщин, он говорил:

— Это для меня музыка!

Заходил он в церковь послушать церковное пение, и всегда был от него в восхищении. В церкви никогда не позволял себе говорить, даже тихо.

Вторник, мая 27. «В субботу я получил бумагу следующего содержания: „Государь Император Высочайше повелел изволить — привезенную Вами из Рима картину вашей работы выставить в Зимнем дворце в одной из зал по вашему избранию, и, по осмотре этой картины Его Величеством, допустить публику видеть оную… Министр Императорского Двора гр. Адлерберг“.

Обрадовались все дома, получив эту бумагу. Домом я называю: Михаила Боткина, Сергея Петровича Постникова — его двоюродного брата и художника, вместе со мной живущего, и их приверженцев, весьма добрых и дельных людей… В понедельник, в 8 часов, назначено было у нас свидание с Бруни в Зимнем дворце, куда уже привезены были золотая рама и пяльца. Раскупорили ящик без таможенного чиновника, и все там было цело. Это не то, что с пакетами, где ящик с альбомами моими и важнейшими книгами был разбит на пароходе вдребезги, и сызнова был обернут клеенкой с печатями конторы, для сохранения — это было крайне неприятно: все смотрели…

правда, что не в таможне, а в конторе Ее Высочества Елены Павловны. С Бруни мы, вытащив цилиндр с картиной, понесли ее в Белый зал, где по последней бумаге она должна быть выставлена до четверга вечера, а потом перенесена в Испанскую галерею Эрмитажа».

Вторник. «Сегодня был прием крон-принца, приехавшего из Штуттгардта, т. е. супруга Ольги Николаевны. Я хотя и ездил в Петергоф, но застал там только Марию Николаевну, которая назначила мне свидание во дворце в среду, чтобы видеть картину…»

Четверг, мая 29. «Среда (28 мая) началась поднесением Кавелину фотографии с надписью: „В знак глубочайшего уважения“… Потом пустился во дворец, где… после долгих, полузначущих разговоров с Бруни у окна против императорского подъезда, заметили (мы) Государя, несущегося со свитой и двумя дежурными на тройке… И вот, Государь проходит с Николаем Николаевичем, кланяясь нам; потом, обернувшись спросил мою фамилию; я вышел из ряда и подошел к Его Величеству. Государь протянул руку, я робко дотронулся, а он пожал, и поздоровался весьма приветливо. Спросил, где же картина, и тотчас я его повел в Белый зал, где она была для этого выставлена. Я, было, хотел пропустить Николая Николаевича тоже вперед, однако же он мне сказал следовать тотчас за Государем. Государь вспомнил, что видел ее начатою в Риме. Спрашивал о значении раба, и рассматривал ее довольно подробно; благодарил меня весьма. После чего граф Адлерберг, князь Долгорукий — министр военных дел, и князь Горчаков — министр иностранных дел, оставались смотреть. Их настигла Мария Николаевна: она села на диван, и уже тут много подробных было разъяснений и вопросов… После чего Ее Высочество очень долго шепотом говорила с Адлербергом, и я несколько должен был быть в стороне. Здесь-то, кажется, решилась моя участь и определение картины… Я отправился к Пименову, чтобы пригласить его — это в самом деле самый талантливый человек, какой в Академии теперь находится… Он меня принял в студии, но я извинился, что не могу оставаться у него лишней минуты сегодня, и поскакал к Монферану. Он меня принял в церкви Исаакия, по-французски рекомендовал меня графу Гурьеву, который меня вежливо спросил: „Est-ce que vous etes francais, monsieur?“ <Вы француз, господин? — фр.> — „Non, monsier, je suis russe“ <Нет, господин, я русский. — фр.>, я отвечал. — Как, русский! — воскликнул начальник комиссии, — я никак не могу в этом костюме и с бородой допустить к послезавтрашней церемонии. Француза дело другое, но русского — никак. Я отвечал, что

сейчас был на представлении Государю Императору, который, обласкав меня, ничего об этом не заметил. Но граф продолжал горячиться и сказал: „Какого бы чину ни был русский, все-таки он должен быть без бороды“. Я сказал, что ни на какой чин диплома не имею, но граф, к удивлению всех присутствующих, рассердись, отошел. Монферран сказал: „Moi j'ai fait tout ce que je pouvais“ <Я сделал все что мог. — фр.> — Я рассматривал живописи, но нашел только архитектуру Монферрана, которая и снаружи, и внутри превосходит и живопись, и скульптуру далеко. В самом деле, архитектура напоминает греческую, или лучше римскую, и драгоценностию материалов делается монументальною, тогда как скульптура, потеряв весь характер Фидия, изнемогает под новыми приложениями к церкви, а живопись, законно выйдя из первобытной византийской, остановилась здесь только на холодном академическом учении…»

Ситуация с графом Гурьевым очень забавляла художника.

Накануне освящения Исаакиевского собора, во время представления А. Иванова великой княгине Марии Николаевне, она, между прочим, спросила его, будет ли он завтра в соборе на освящении храма.

— Я не могу быть, ваше величество, — отвечал Александр Андреевич, — там будут только особы первых пяти классов.

— Что за пустяки, — как образованная и умная женщина, возразила она. — Вы художник первого класса, вам следует быть. — И написала записку к графу Дмитрию Александровичу Гурьеву, члену Государственного совета, президенту всех церемоний, проводимых в Петербурге, о дозволении Иванову присутствовать при освящении храма.

Услышав отказ Гурьева и сказав о приеме, оказанном ему государем, Иванов прибавил:

— Я поставлен вашим решением в необходимость явиться снова к ее высочеству и доложить, что я не могу исполнить ее приказания.

— Ну, постойте, постойте, — сказал недовольный граф, видя, что художник хотел удалиться, — вот вам билет.

На церемонии, как рассказывает легенда, живущая до сих пор в среде художников, Иванов несколько раз прошелся перед сиятельным графом, гордо поглаживая свою окладистую бороду, а потом жаловался знакомым:

— Как встретишься с каким-нибудь русским «высокопревосходительством», так и пожалеешь от всей души, что ты русский.

Пятница, мая 30. «Третьего дня вечером в 6 часов я взял карету, чтобы привести графа Толстого, вице-президента во дворец; у него случились и Пименов, и Шевченко, — поехали мы все вместе…

На другой день, вчера, в четверг, я поехал в Царское Село, полагая представиться Ольге Николаевне, но обер-гофмаршал Муханов, посредством которого нужно это сделать, сказал, что Великая Княгиня едет в Петербург, и что в субботу или понедельник будет мое представление. Два брата Мухановы живут вместе — один из них товарищ министра народного просвещения. С ними я очень много разговаривал о сущности моего положения настоящего. Вопрос был тот, — что лучше: пенсию по смерть, или плату единовременную? Я напирал на последнее, и, кажется, они убедились…

Третьего дня обер-прокурор синода, граф Александр Петрович Толстой, посетил тоже во дворце мою картину; я у него был за два часа перед тем на квартире — он принял меня весьма ласково…

Сейчас из Исаакия. Было все великолепно: во-первых, поражал хор придворных певчих, состоящий из 300 человек; духовенства было до 1000. Войска на площади, по Невскому и от крепости, простиралось до 70 000… Я многих знакомых нашел в церкви, и, стоя от 8-ми часов до 31/2 по полудни, едва дотащился с Михайлом Боткиным домой…»

Ему чрезвычайно хотелось увидеть «Ревизора» и вечером 30 мая, после торжеств, связанных с освящением исаакиевского собора, он был в Михайловском театре, на представлении. Он был в восторге. Смеялся как ребенок, но в конце пьесы призадумался и с негодованием на себя стал говорить:

— Ведь как вдумаешься, надо больше плакать, чем смеяться.

«„Ревизор“ Гоголя был отлично разыгран, особливо роль Хлестакова», — извещал он брата.

Несмотря на заботы, связанные с выставкой картины, успел побывать на концерте, даваемом на Минеральных водах; послушал пение цыган и тирольцев. Любя музыку, желал послушать что-нибудь из сочинений русских композиторов, но не смог, так как это был летний сезон, да тогда и мало исполняли русских музыкантов.

Побывал в Академии художеств на месячном экзамене. Ему понравились этюды масляными красками, но в рисунке он увидел страшный упадок и был изумлен плохими эскизами («Об эскизах нечего говорить: если сами профессора, кроме Карла Брюлло, их не чувствуют, то чего же требовать от учеников»).

В Академии отметил талантливого ученика П. П. Чистякова,

и тот бывал у него на квартире. А. Иванов передавал ему свои планы и объяснял свои искания.

Зашел в Рисовальную школу, бывшую в то время на Васильевском острове, и, разговаривая с учениками, сказал: «Кто получит первый номер (за рисование), подарю тому рисуночек». И приготовил для подарка рисунок сепией «Явление Христа народу»…

Воскресенье, июня 1, 1858. «Сегодня утром… ездил я в Царское Село, спрашивал графа Виельгорского: не было ли решения на счет моей картины? Граф отвечал, что довольно трудно мою вещь оценить, но что он думает, что при умеренной плате мне будет пенсия, и Академия даст профессора. Это последнее ужасно! Делать нечего, надобно и это выносить терпеливо, если уже в идеях общества это условие так закоренело…»

Понедельник, июня 2. «Я отправился в Зимний дворец с Мих. Боткиным, чтобы выбрать залу, что мне сказано Именным повелением, и (мы) остановились на выборе аванзалы Крещенского подъезда. Потом пошел в Михайловский дворец, чтобы доставить экземпляр фотографии Великой Княгине Екатерине Михайловне, но Берхгольц[191] был в государственной Библиотеке, куда я и отправился об этом с ним поговорить. Тут нашел Макухина[192]… и Стасова… Комплименты и услуги были неистощимы».

В. В. Стасову, несколько раз приезжавшему в начале пятидесятых годов в Рим из Флоренции, где он жил тогда, никак не удавалось увидеть Александра Иванова, несмотря на то, что он был близок с его братом Сергеем и виделся с ним часто в каждый свой приезд. То Александра Иванова не было в Риме, то он, по своему тогдашнему обыкновению, употреблял все усилия, чтобы избежать нового знакомства. От брата А. Иванов слышал, с каким восхищением отзывается В. В. Стасов о нем. По всему этому В. В. Стасов, служивший в Публичной библиотеке, казался ему теперь человеком не совсем чужим. Встретились как старые знакомые.

Стасов, успевший благодаря особому благоприятному случаю увидеть в Зимнем дворце картину Иванова (публику тогда еще не пускали), тотчас заговорил о ней.

Он не мог удержаться, чтоб не высказать своего восторга от картины, где для него существовало столько совершенств, и свою злобу на нелепые отзывы о ней, которых тогда довольно-таки много ходило по городу. «Да это не апостолы и верующие, а просто семейство Ротшильдов!» — самодовольно повторял, к примеру, где только мог, известный поэт Тютчев. «Что за гобеленовский ковер!» — твердил один известный петербургский

болтун, летавший со своим неутомимым жужжаньем из дому в дом, всего чаще к графу Кушелеву-Безбородко, где тогда гостила европейская знаменитость А. Дюма. Досадно было на всю эту публику, разносившую по именитым домам смешки и подтруниванья.

А. Иванов поразил В. В. Стасова своим великодушием.

— Отчего же винить сейчас публику, — ответил он, выслушав библиотекаря, — не лучше ли вглядеться в ее слова и мысль — может быть, она и права, нападая на мою картину. Я и сам вижу, что иное в ней не так; и будь я моложе, примись за нее теперь, многое сделал бы совершенно иначе.

— Не знаю, что такое вы могли бы сделать иначе и лучше, но то, что есть в картине действительно хорошего, так хорошо, так высоко, что уже ни с чем на свете сравнено быть не может! — с воодушевлением произнес В. В. Стасов. — Смею сказать, ваш Иоанн Креститель куда выше Рафаэлевского апостола Павла! Это могучее вдохновение, этот восторг проповедника… Где еще, кроме вашей чудесной картины, увидишь что-нибудь подобное? Ведь прежние живописцы всего меньше думали о том, что всего важнее. Доброе моральное чувство, благочестие, всяческие кротости и самоуничижения, грации — разве кто-нибудь из них дальше этого ходил?

Иванов не во всем соглашался с библиотекарем, указывал на старых флорентийцев XIV и XV веков, но, чувствовалось, он отчасти был доволен, что есть тоже и в Петербурге люди, которые придают великое значение его картине.

Просмотрев несколько книг, предложенных ему библиотекарем, А. Иванов попросил в другой раз подыскать ему старейшие, какие только есть, с изображениями Христа.

В. В. Стасов тогда же показал художнику весь отдел, касающийся Христа, в известном иконографическом сочинении Дидрона: «Histore de Dieu», и был удивлен: почти все находящиеся в Италии по этой части фрески, древнехристианские скульптуры, рисунки манускриптов, резьбу по слоновой кости, Иванов давно знал и видел. Все ж остальное, памятники искусства с изображениями Христа, находящиеся в Германии и во Франции, были ему неизвестны, и он их рассматривал с величайшим вниманием.

Уходя, А. Иванов сказал, что на память о том приятном впечатлении, которое в нем оставила Библиотека, он дарит ей большую фотографическую копию со своей картины.

Вторник, июня 3. «…После обеда пошли мы выбирать залу в Академии. Что за грусть навеяла на меня Академия! Выбрали, однако ж, античную галлерею около „Афинской школы“. Потом

пошли к Иордану, где встретили Хомякова (поэта); с ним назначено свидание сегодня, чтобы быть во дворце. Я сегодня обедаю на даче у Тона по приглашению».

Среда, июня 4. «Я пробрался к Оболенскому[193], чтобы найти дорогу к Константину Николаевичу, Великому Князю: только что (он) возвратится через 5 дней, то это и будет. С Хомяковым и Оболенским отправились во дворец к картине. Первый хочет написать статью об этом; Тургенев тоже об этом хлопочет. Бруни что-то не в духе. В этой же зале выставил какой-то Yvon[194] „Баталию Дмитрия Донского на Куликовом поле“ — картина больше моей, но совершенная декорация театра, да еще как бы за 50 лет писанная. Я желал, чтобы моя картина оставалась, пока государь сюда еще раз не будет. Это ведь будет третий визит Царя в эту залу…

Продал я стекло[195] за тысячу руб<лей> сер<ебром> — этими деньгами я теперь заплачу за рамки, пяльца, натяжку холстов, наклейку этюдов и пр.»

С И. С. Тургеневым нечаянно встретились вскоре по приезде художника в Петербург. Можно сказать, столкнулись у Эрмитажа.

«Морской ветер крутил фалды его мундирного фрака, он щурился и придерживал двумя пальцами свою шляпу, — вспоминал И. С. Тургенев. — Картина его была уже в Петербурге и начинала возбуждать невыгодные толки».

Писатель сразу же заметил тревогу и некоторую угнетенность в облике художника.

Возможно, А. Иванов рассказал ему и о предполагавшемся экспонировании «Явлении Мессии» в Белом зале Зимнего дворца с крайне невыгодным для нее освещением, и о притворном недоумении перед его работой некоторых деятелей Академии художеств.

И. С. Тургенев принял горячее участие в делах А. Иванова, несмотря на то, что готовился уезжать в деревню через несколько дней. Ввел его в круг влиятельных в художественной сфере людей, познакомил с видными литераторами; словом, сделал все что мог, чтобы поддержать и ободрить художника.

Четверг, июня 5. «*Я* был у Тургенева — весьма много любопытного он мне сообщил. Поехали к Гончарову, учителю наследника, потом к князю Щербатову, попечителю петербургского университета. Эти все три лица весьма замечательны, особливо последний, с которым я имел удовольствие говорить у моей картины. Он тоже подал в отставку… После обеда посетил мою племянницу, т. е. дочь Марии Андреевны, нашей покойной сестры. Это вылитая сестра, как я ее оставил, — красавица, и уже второй раз замужем; ей

всего 20 лет, живая, энергичная и, кажется, добрая; у ней муж военный, живут изрядно и на даче. Тут же у них случился Егор Иванович, наш дядя…»

Пятница, июня 6. «Был у князя Мещерского, гофмаршала Екатерины Михайловны (так и хочется спросить, не новый ли это родственник Марии Владимировны Апраксиной. — *Л. А.),* — он обещался меня к ней представить. Потом поехал на обед, который литераторы давали отъезжающему Тургеневу — всех со мной было 14 особ. Первый тост был обращен ко мне…[196]

<Окончивши> обед, и прохаживаясь с Ковалевским по саду, встречаю Михайлова, который меня и втащил к шампанскому большой компании художников, т. е. ректоров, профессоров и всего, что стоит повыше у нас…

Сегодня я еду переставлять мою картину в Академию для публики, а завтра отправляюсь к Марии Николаевне в Петергоф, чтобы привезти ее открыть выставку».

Понедельник, июня 9. «Сегодня отправился я в Зимний дворец… Прежде чем снять картину, посетили ее певчие, отец диакон, иерей, и, наконец, сам духовник Государя… В то время, как начали снимать картину, был я у обедни и слушал превосходное пение, после чего пришел посмотреть картину князь Голицын с семейством. Говорили по-итальянски. Наконец, картину понесли, но тут один из слуг заботливо случился с книгой, прося росписки в получении двух сот червонных, которые и вручил. Картину перенесли (в Академию), и тотчас развернули у „Афинской школы“… Наконец, принесли мольберт, золотую раму и пяльца, и только к вечеру установили картину. Сейчас отправляемся с этюдами, чтобы отодвинув статуи, и им дать безопасное место от движения публики…»

Глава двадцать вторая

Вместе с картиной «Явление Мессии» в Академии художеств выставлены были все эскизы и этюды, относящиеся к ней.

Во вторник, 10 июня, выставка была открыта для публики.

Молодое поколение художников бурлило. Оно встретило картину с радостью, увидев в ней какое-то новое начало, стремление к самобытности и громадное изучение природы.

Тихо и скромно прохаживался художник подле картины и этюдов. Почти никто его не знал из среды публики, так как портретов его издано не было.

Редкие знакомые его, из самых интеллигентных и выдающихся русских ученых и литераторов, сочувствующие ему и его картине, с удивлением встречали его среди толпы народа. Он с ними отходил в сторонку, и они с оживлением разговаривали с ним в уголку, вполголоса, жали ему руки. Иванов оставался серьезен и молчалив, кланялся, улыбался и снова продолжал свою одинокую прогулку[197].

Разные, разные толки и суждения высказывались подле картины.

Публика (народ валил толпами[198]) разделялась на партии. Одни очень хвалили, другие страшно ругали картину.

Слышались разговоры и подобные тем, о которых писал на страницах «Общественного листка» его сотрудник М. А. Загуляев.

— Какого вы мнения о картине-с? — спрашивал один из посетителей другого.

— Картина… гм… хороша.

— Помилуйте-с, чего тут хорошего: это, концепции-с нет вовсе никакой, фигуры-с не только не изящны, некоторым образом даже не совсем благопристойны-с!

— Гм — да, а все-таки… хороша.

— Нет-с! позвольте поспорить, я так вовсе недоволен. Кричат: двадцать лет, двадцать лет! да я-с тоже одиннадцать лет писал роман…

Толстая дама, в кринолинах и кружевах, с лорнетом и парой разряженных детей, глядя на картину, твердила:

— Superbe! Magnifique![199]

И вдруг, обращаясь к соседу, спрашивала:

— Что изображает эта картина?..

— Нет, нет, не похоже, — слышалось из толпы. — Воздух в Палестине не такой, я ведь сам там был…

Многие благодарили А. Иванова за подъятие и исполнение большого труда.

Куплены на выставке были одна из голов и один этюд драпировки.

Других покупщиков покуда не прибавлялось. Знакомства умножались без результатов продажи.

Крайне уважая людей науки и знания, А. Иванов старался побывать у всех, его интересовавших. В разговоре более слушал, чем говорил, стараясь наводить других на предмет, его интересовавший, и, конечно, на искусство, на композиции новейших художников.

Побывал с литератором Дмитрием Григоровичем на даче у графа Кушелева-Безбородко, познакомился с Александром Дюма и Юмом — знаменитостью по чародейству. Посетил писателя А. Ф. Писемского, принявшего его с таким радушием, что только под утро смог художник уехать домой.

Однако мысли о выставке и продаже этюдов не оставляли его.

«Отправлялся я вчера к Громову, сильному богачу и собирателю картин, — писал А. Иванов брату 17 июня. — Этот капризный невежда хочет приобрести лучшие мои этюды. Мне нужны деньги, и потому я должен буду продаваться».

Он возлагал надежды на известного миллионера Кокорева, поклонника русской живописи и много помогавшего русским художникам, и не ошибся в расчетах. Кокорев купил у него некоторые этюды за четыре тысячи рублей. В числе их: эскиз, ближайший к картине, голова мальчика в тени и виды Тиволи с Монтичелли.

Поджидал художник и других откупщиков.

Но участь А. Иванова мог решить лишь государь император, возвращения которого (Александр II уехал 13 июня «на путешествие по губерниям») более всего ожидал художник.

Царские особы не оставляли художника своим высочайшим вниманием.

В четверг, 19 июня А. Иванов получил приглашение от императрицы Марии Александровны, чтобы представиться к ней после обедни в воскресенье. В тот же день, в его отсутствие, приезжал на квартиру придворный лакей — справиться, как зовут художника по отчеству — от имени государя наследника, и оставил хозяев квартиры и А. Иванова в догадках: для чего? М. П. Боткин и С. П. Постников также были извещены о повешении А. Иванова явиться в Царское Село к молодой императрице. Но на другой день тот же придворный лакей приехал вновь и, опять не застав А. Иванова, известил, что это

отменяется, что погрузило в раздумья художника.

«Видно, что составилась партия о преломлении мне пути, — думалось художнику, — я ведь с моими новыми идеями постоянно должен ожидать новых страданий».

Императрица Александра Федоровна, приславшая 100 рублей серебром за фотографию картины, собиралась приехать в Академию смотреть ее.

Через высокопоставленных знакомых А. Иванов был представлен великому князю Константину Павловичу. Тот неожиданно спросил:

— Чем решил государь дело?

— Ваше Высочество, я, надо признаться, ждал сведений об этом от вас, — ответил изумленный художник.

Государь еще не решил участи А. Иванова; слухи носились то благоприятные, то грустные.

Странное дело, но по городу начинали ходить толки чрезвычайно резкого свойства: говорили, что картина Иванова не совсем удачна, колорит слишком зелен, постановка некоторых лиц не совсем удовлетворяет изящному вкусу, одним словом, что художник уж чересчур перехитрил, слишком долго работал и потому самому уменьшил достоинства своей картины.

Откуда ветер подул, стало понятно, когда в журнале «Сын Отечества» появилась (22 июня) резкая статья В. Толбина о картине А. Иванова «Явление Спасителя перед народом в то время, когда Иоанн крестил иудеев, обращая их в веру истинную». Стало ясно, почуяв опасного конкурента, петербургские академики чернили картину устами посредственного литератора.

«Сегодня и я услышал, что с воскресенья появилась обо мне статья в „Сыне Отечества“, где противоположная партия мне — как многие уверяют: Бруни и другие члены Академии, — прикрылась именем весьма мало известного и плохого литератора, — писал А. Иванов 25 июня брату. — Статью приносят к картине и читают, сличая. Пименов и другие члены Академии обещают выступить с ответом. Он мне говорил, что картина моя не поразила двор, как картина Брюлло».

Петербургскую жизнь А. Иванов совсем не знал или знал смутно по слухам. Простой, далекий от цеховых интриганов, он каким-то чуждым явился со своей картиной.

Видимо, он страдал душою. Придя однажды рано утром, сел перед картиной и, задумавшись, начал говорить:

— Тяжело мне расставаться с моим детищем; я бы многое

хотел еще поработать; что же из этого, что меня упрекают в сходстве моего раба с «Точильщиком». Если бы серьезнее вгляделись, то нашли бы еще кое-что, похожее на других. Искусство прошлое всегда будет и должно иметь влияние на художника.

Впрочем, любопытные встречи отвлекали его.

После отъезда И. С. Тургенева в Спасское-Лутовиново А. Иванов посетил редакцию «Современника». Он просил было сотрудника журнала Н. Г. Чернышевского сверить для него новое немецкое издание Штрауса с прежним, изданным на французском языке, и указать перемены в тексте.

Завязался разговор о живописи.

— У нас, в России, есть много людей, с прекрасными талантами к живописи, — говорил А. Иванов. — Но великих живописцев не выходит из них потому, что они не получают никакого образования. Владеть кистью — этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцем. Живописцу надобно быть вполне образованным человеком. Если я получу какое-нибудь влияние на искусство в России, я прежде всего буду хлопотать об устройстве такой школы живописи, где молодые люди, готовящиеся быть художниками, получали бы основательное общее образование. Руководителем в живописи молодых художников с таким приготовлением я желал бы быть. В среде их могло бы развиваться новое направление искусства. Я уже стар, а на развитие искусства, удовлетворяющее требованиям новой жизни, нужны десятки лет. Мне хотелось положить хотя бы начало этому делу. Буду трудиться, мало-помалу научусь яснее понимать условия нового искусства, а потом выйдут из молодого поколения люди, которые довершат начатое дело.

— Но скажите, хоть в общих чертах, в каком виде представляется вам новое направление искусства, насколько, оно стало уже понятно для вас? — спросил Н. Г. Чернышевский.

— С технической стороны, оно будет верно идеям красоты, которым служили Рафаэль и его современники итальянцы, — отвечал А. Иванов. — Техника доведена ими до высочайшей степени совершенства. Тут нам не остается ничего иного, как быть их последователями. Ныне в Германии и других странах многие толкуют о дорафаэлевской манере, у нас — о византийском стиле в живописи. Такие отступления назад и невозможны, и не заслуживают сочувствия. Формою искусства должна быть красота, как у Рафаэля, необходимо остаться приверженцами итальянской живописи.

Идей у итальянцев XVI века не было таких, какие имеет наше время: живопись нашего времени должна проникнуться идеями

новой цивилизации, быть истолковательницею их. Соединить рафаэлевскую технику с идеями новой цивилизации — вот задача искусства в настоящее время. Прибавлю вам, что искусство тогда возвратит себе значение в общественной жизни, которого не имеет теперь, потому что не удовлетворяет потребности людей. У него будут и враги, которых нет теперь. Я, знаете ли, боюсь как бы не подвергнутся гонению, ведь искусство, развитию которого я буду служить, будет вредно для предрассудков и преданий, это заметят, что оно стремится преобразовать жизнь, и знаете, ведь это враги искусства будут говорить правду: оно действительно так.

— Ну, этого не опасайтесь, — отреагировал Н. Г. Чернышевский, — смысла долго не поймет никто из тех, кому неприятен был смысл, о котором вы говорите. Вас будут преследовать только завистники, по расчетам собственного кармана, чтобы вы не отняли у них выгодных работ и почетных мест. Да и те скоро успокоятся, убедившись, что вам неизвестно искусство бить по карманам и интриговать.

— Да, — заметил Иванов. — Доходов у них я не отобью, заказов принимать я не хочу.

Собеседника поразят последние слова художника:

— Каково бы ни было достоинство моей кисти, я все-таки не могу согласиться, чтобы она служила такому делу, истины которого я не признаю…

* * *

В четверг 26 июня, вечером, А. Иванов сходил на Смоленское кладбище, но не нашел ни матушкиной, ни отцовской могилы.

На другой день отправил в Москву с Михаилом Боткиным деньги, 1850 рублей, чтобы положить в банк на проценты. Получив от Моллера свои вещи, решил продать бриллиантовый перстень с лиловым камнем и долго рассматривал серебряные и золотую медали, полученные когда-то от Академии художеств…

29 июня президент Академии художеств великая княгиня Мария Николаевна призвала А. Иванова на собственную дачу в Сергиевку и сообщила ему, что картина будет приобретена на следующих условиях: 10 тысяч рублей единовременно и 2 тысячи рублей пенсии ежегодно. Ей хотелось узнать, доволен ли он. Но Иванов не спешил дать ответ и попросил позволения приехать в Сергиевку для окончательного ответа.

Через три дня он поехал к великой княгине сообщить о своем согласии. Но на этот раз ему пришлось долго ждать, едва ли не

три часа.

Наконец вышел граф Г. А. Строганов и сообщил, что президент Академии художеств хлопотала о нем, но что ему надо ехать к министру двора, от него он узнает окончательно свою участь.

«Встревоженный и возбужденный ехал Иванов на пароходе из Петергофа, — писал М. П. Боткин. — Возвратившись домой, он был печален, потеряв всякую надежду на хороший результат.

Вечером пришел К. Д. Кавелин, беседа с которым доставляла ему величайшее удовольствие, и которого он очень уважал; но Иванов все не мог успокоиться. Вскоре с ним сделалось дурно, он упал, и немедленно начались судороги и все холерические припадки. Так как это было его второе заболевание, ибо в начале своего приезда он имел холерические припадки, от которых скоро поправился, то думали, что и это не будет опасно, но к полночи собрались доктора, и объявили, что состояние больного безнадежно. И действительно, через три дня, 3-го июля 1858 года, его не стало».

Свидетелем последних часов жизни А. Иванова стал князь Д. А. Оболенский, оставивший свои воспоминания о художнике. Обратимся к ним.

«…На другой день ко мне прибежал дворник дома и сказал, что Иванов умирает. Я сейчас же к нему отправился, дорогой встретил доктора Буянского (вероятнее всего И. В. Буяльского. — *Л. А.),* взял его с собою, но мы нашли Иванова уже без всякой надежды, хотя в памяти. Я стал его уговаривать приобщиться, на что он согласился; потом я расспросил его последнюю волю, которую я записал в форме духовного завещания, и к вечеру он скончался[200].

Несколько часов спустя принесли на имя Иванова конверт из придворной конторы, в котором его уведомляли, что Государь купил его картину за 15 тысяч рублей серебром…»

3 июля, в 8 часов вечера, тело художника перенесли из дома Боткина в домовую церковь Академии художеств.

Неожиданность смерти поразила многих. Поскольку кончина настигла А. Иванова стремительно (он болел всего два дня), она казалась непонятной и породила сомнения. Странной она казалась и Тургеневу.

«Что значит эта смерть? — писал он в Петербург. — Уж, полно, холера ли это? — Не отравился ли он? Бедный! — Вспоминаю я его ужас при мысли о Петербурге, его предчувствия: они сбылись.»[201]

Собравшиеся шестого июля 1858 года, в жаркое летнее утро пришли проводить на кладбище Новодевичьего монастыря

скромный гроб с останками художника.

Домовая церковь и залы Санкт-Петербургской академии художеств наполнились лицами разных званий и сословий.

«Благоговейная тишина, печальное выражение лиц молящихся, трогательное отправление богослужения тремя священниками, грустный напев стройного хора невских певчих — все говорило, что стоящий в церкви гроб сохраняет в себе прах не простого, обыкновенного человека…» — писал современник.

По окончании Божественной Литургии и панихиды, протоиерей Янышев произнес надгробное слово. Многие плакали.

Из церкви гроб пронесли почти по всем академическим залам и, вынеся из Академии, несмотря на сильную жару, на руках понесли до кладбища. Траурная колесница ехала сзади.

В толпе слышались сетования на жестокую судьбу, преследующую почти всех замечательных русских деятелей, на эту неумолимую мойру, пожирающую их в полной зрелости таланта, не позволяющую высказать вполне всего, чем кипело их сердце, чем была полна голова.

У ворот Новодевичьего монастыря встретил покойного хор монахинь, с пением молитвы, и провел его до могилы, приготовленной направо при входе из монастыря на кладбище, у самой стены.

Сказано было много речей.

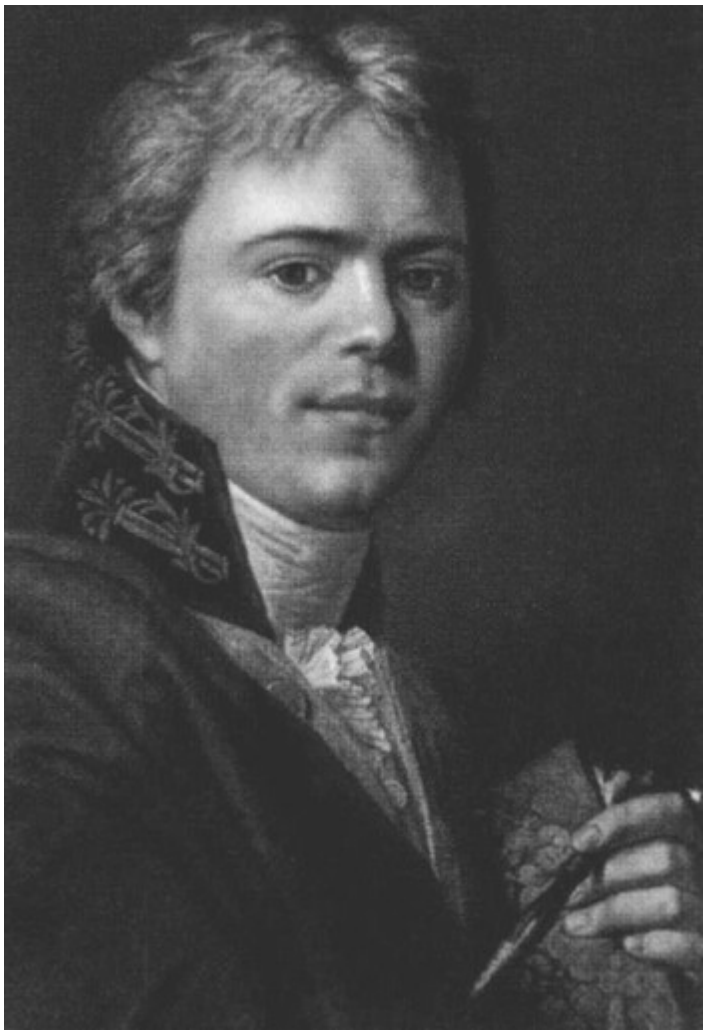
Когда гроб опустили в могилу, один из художников прочел стихи князя Вяземского «Я видел древний Иордан», написанные за два дня до кончины художника.

В наступившей тишине явственно слышался взволнованный голос:

Я видел древний Иордан,
Святой любви и страха полный,
В его евангельские волны,
Купель крещенья христиан,
Я погружался троекратно,
Молясь, чтоб и душа моя
От язв и пятен бытия
Волной омылась благодатной…

В этот день картина А. Иванова «Явление Мессии» была завешана.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



А. И. Иванов, отец художника. Автопортрет.

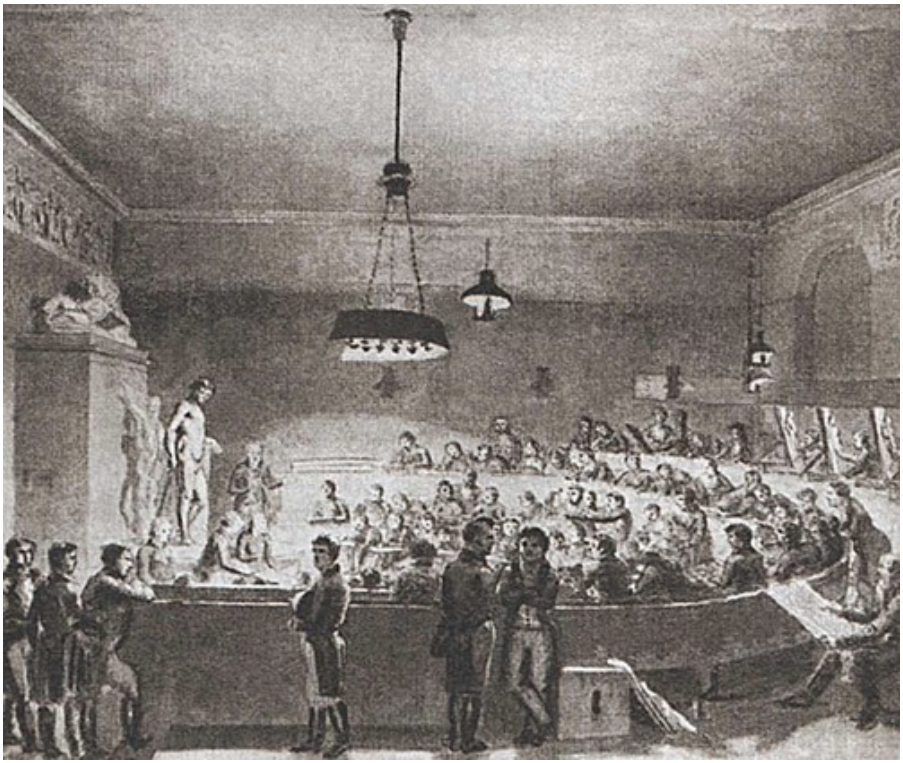
Е. И. Деммерт, мать художника. Портрет работы А. И. Иванова.

П. П. Верещагин. Вид на набережную у Академии художеств в Петербурге летним вечером. Фрагмент.

О. А. Кипренский. Автопортрет.

А. Н. Оленин. Портрет работы Дж. Доу. 1824 г.

А. Е. Егоров.



А. Г. Венецианов. Натурный класс Академии художеств.

Частица мощей Иоанна Предтечи, хранящаяся в Гатчинском Павловском соборе. Литография.

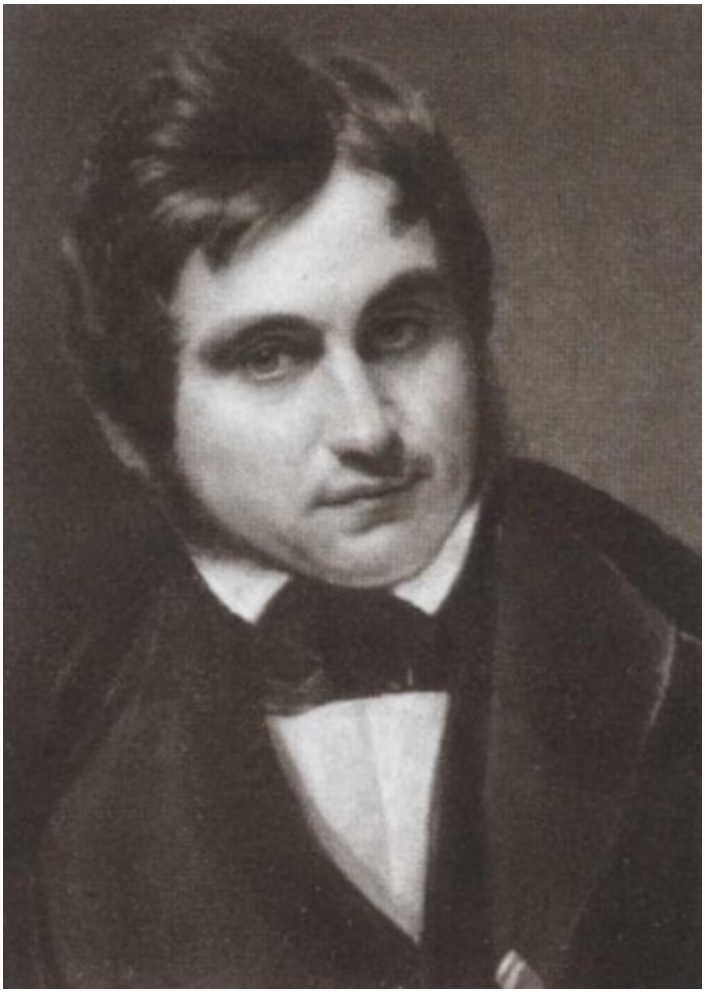
Императрица Елизавета Алексеевна.

Император Павел I

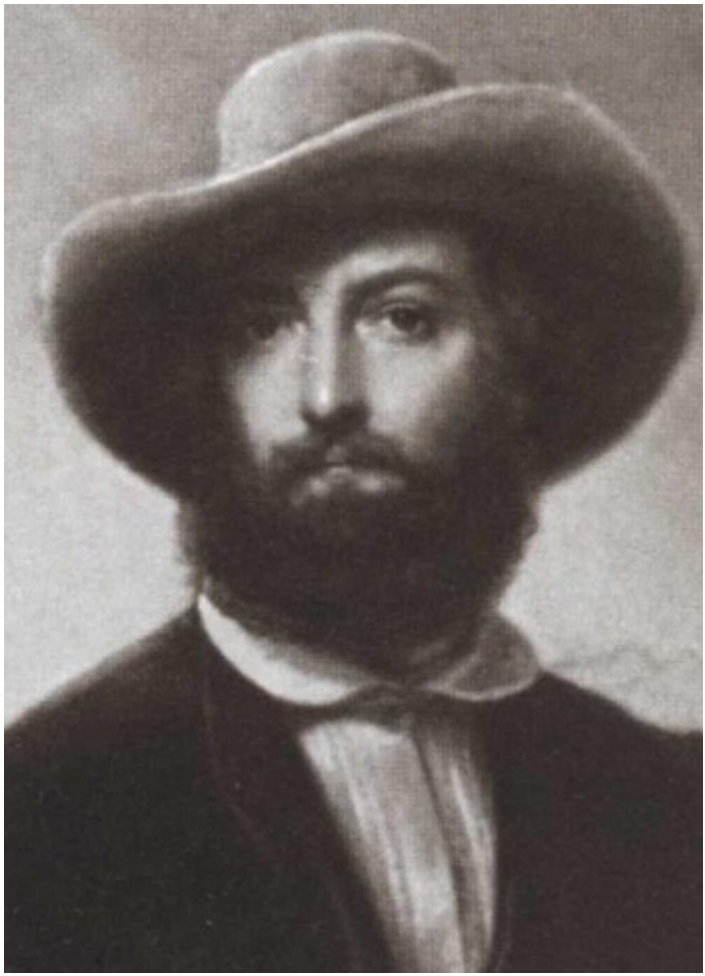
С. Ф. Щедрин. Новый Рим.

А. А. Иванов. Мастерская художника. Конец 1830-х гг.

Портрет Ф. И. Иордана. 1860-е гг. Фотоателье А. Деньера.



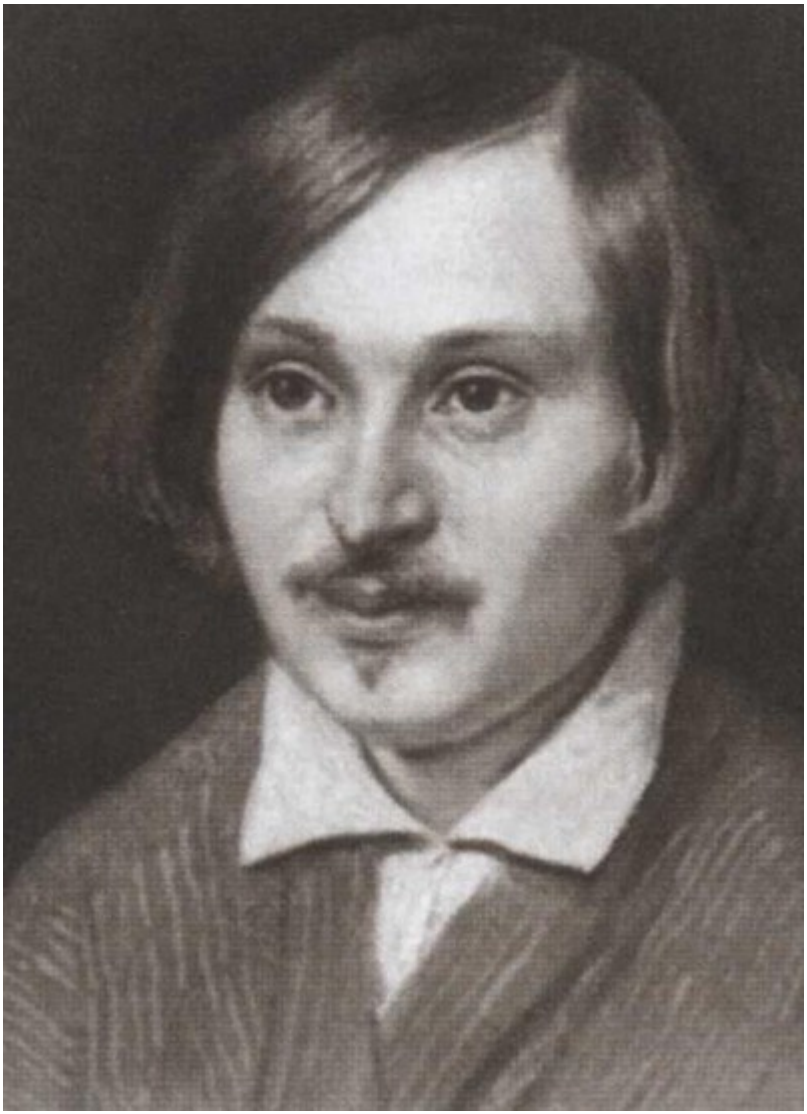
Художник Ф. А. Бруни. Портрет работы Ф. А. Моллера. 1840 г. Государственная Третьяковская галерея.



Ф. А. Моллер. Автопортрет в шляпе. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.

А. А. Иванов. Портрет Виттории Кальдони (Лапченко). 1834 г.

С. Ф. Щедрин. Озеро Неми близ Рима.



Н. В. Гоголь. Портрет работы А. А. Иванова. 1841 г.

Н. М. Языков. 1839 г.

Дом на Vicolo del Vantaggio, 5. Здесь располагалась мастерская, где с 1837 по 1858 г. А. Иванов работал над картиной «Явление Мессии».

А. О. Смирнова-Россет.

Александр II.

Зинаида Волконская. Портрет работы К. Брюллова.

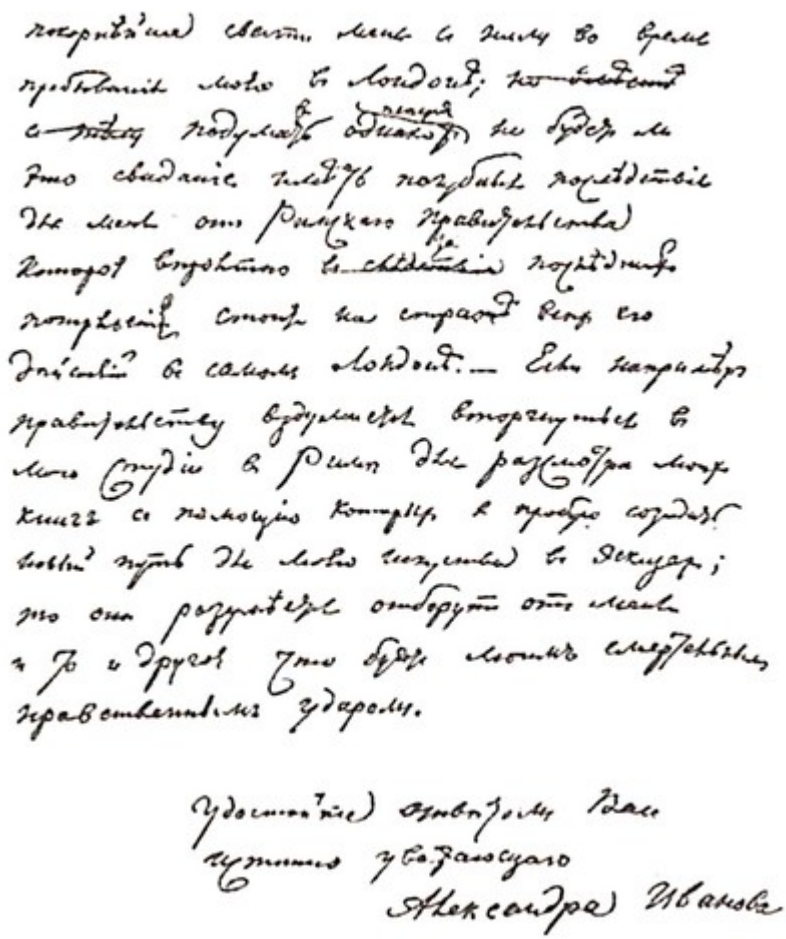
Николай I.

Русская колония в Риме. 1846 г. Дагеротип.

Кафе Греко — место встреч русских художников и писателей в Риме. Рисунок XIX в.

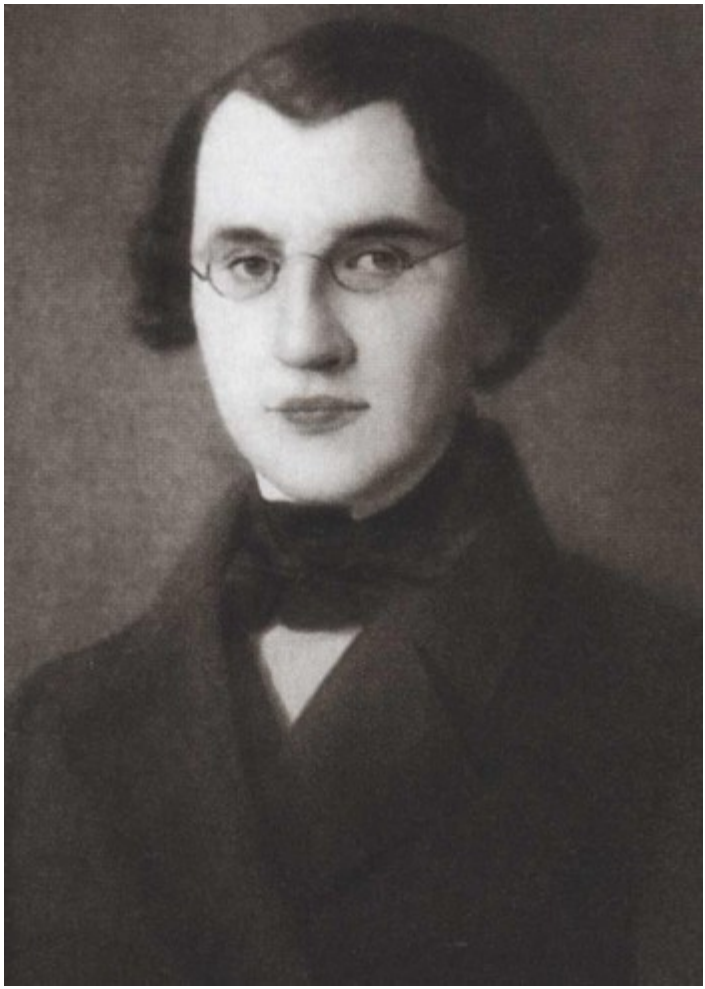
Фейерверк над замком Св. Ангела в Риме. Рисунок XIX в.

В. И. Штернберг. А. А. Иванов и В. И. Штернберг за обедом. Неаполь. Июль 1844 г.



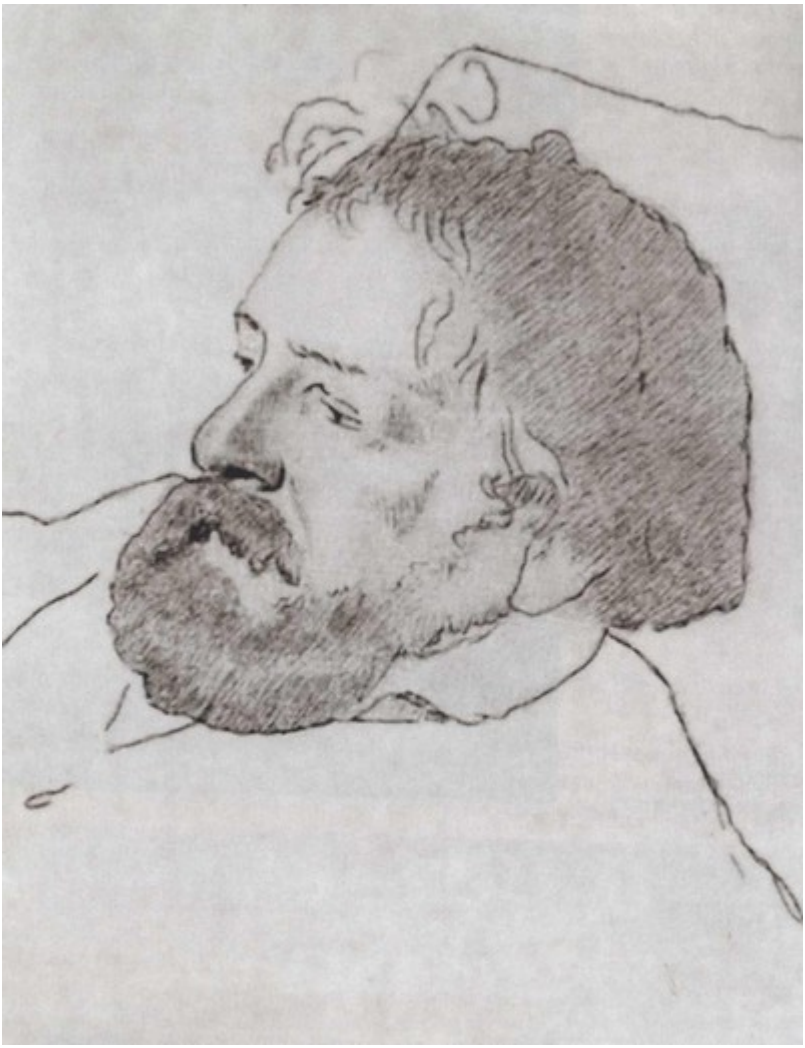
Факсимиле письма А. Иванова.

Александр Иванов, идущий по Рипетта. Рисунок М. И. Скотти. 1844 г.



И. С. Тургенев. Портрет работы Э. Лами.

Петербург. Невский проспект.



Александр Иванов. Офорт И. Крамского с рисунка С. Иванова 1846 г.

Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару. 1827 г.

Братья Иосифа находят чашу в мешке Вениамина. 1831–1833 гг.

Девочка-альбанка в дверях. Начало 1830-х гг.

Мальчик пифферари. Начало 1830-х гг.

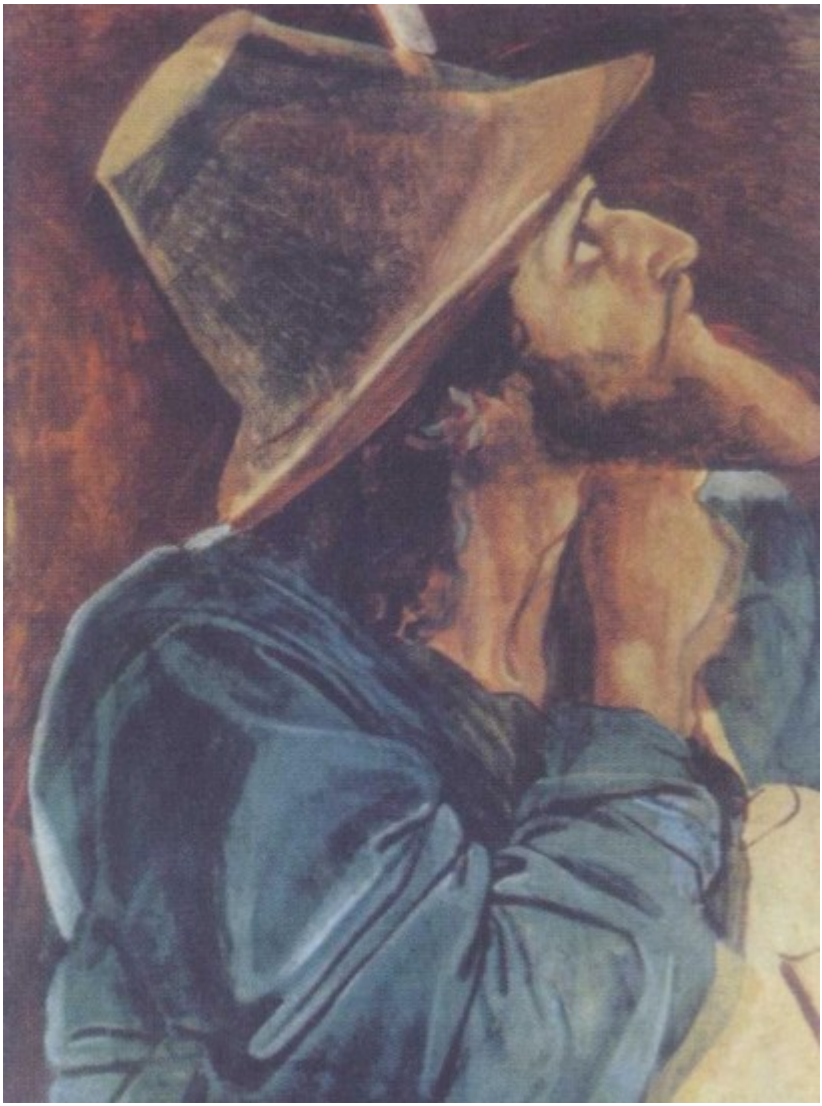
Жених Campagnuolo, выбирающий кольцо для невесты. 1839 г.

Ветка. Конец 1840-х — начало 1850-х гг.

В парке Аричча. 1841 г.

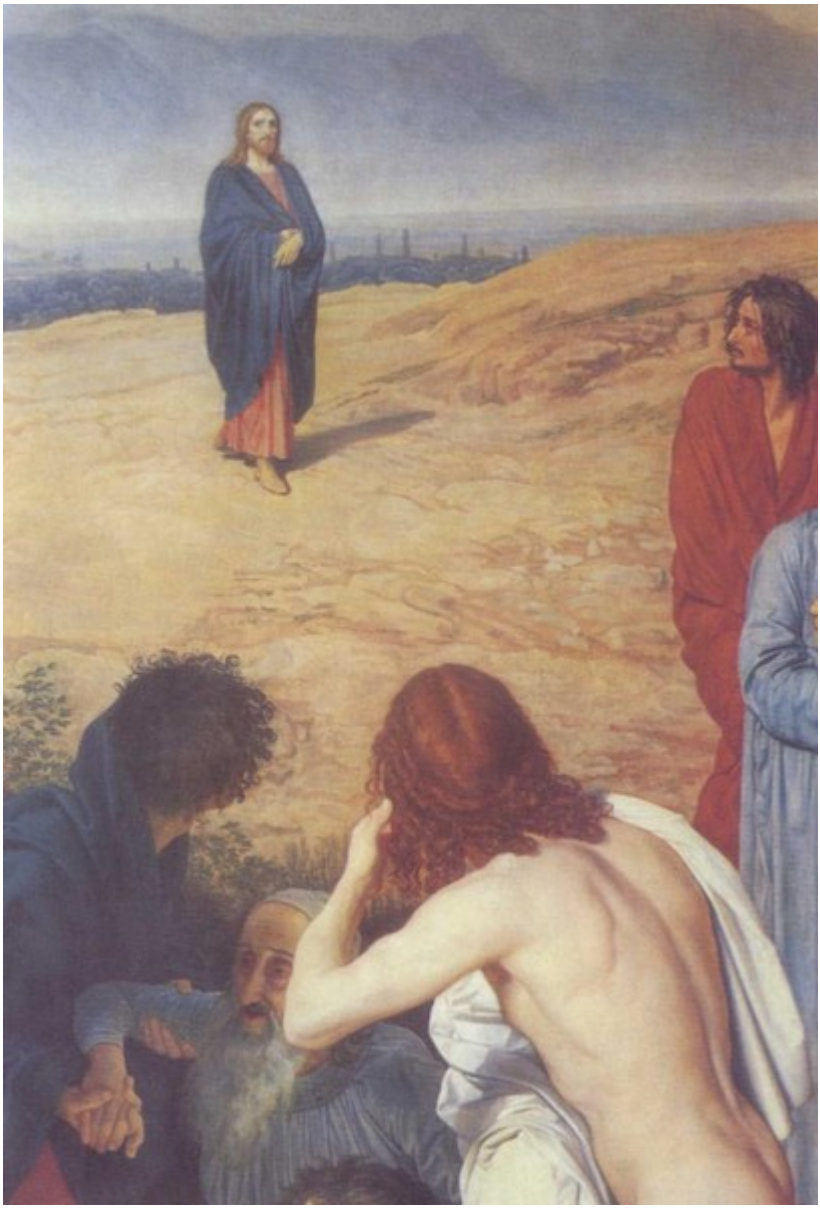
Октябрьский праздник. Сцена в лоджии. Подготовительный этюд. 1842 г.

Октябрьский праздник в Риме у Понте Молле. Эскиз. 1842 г.

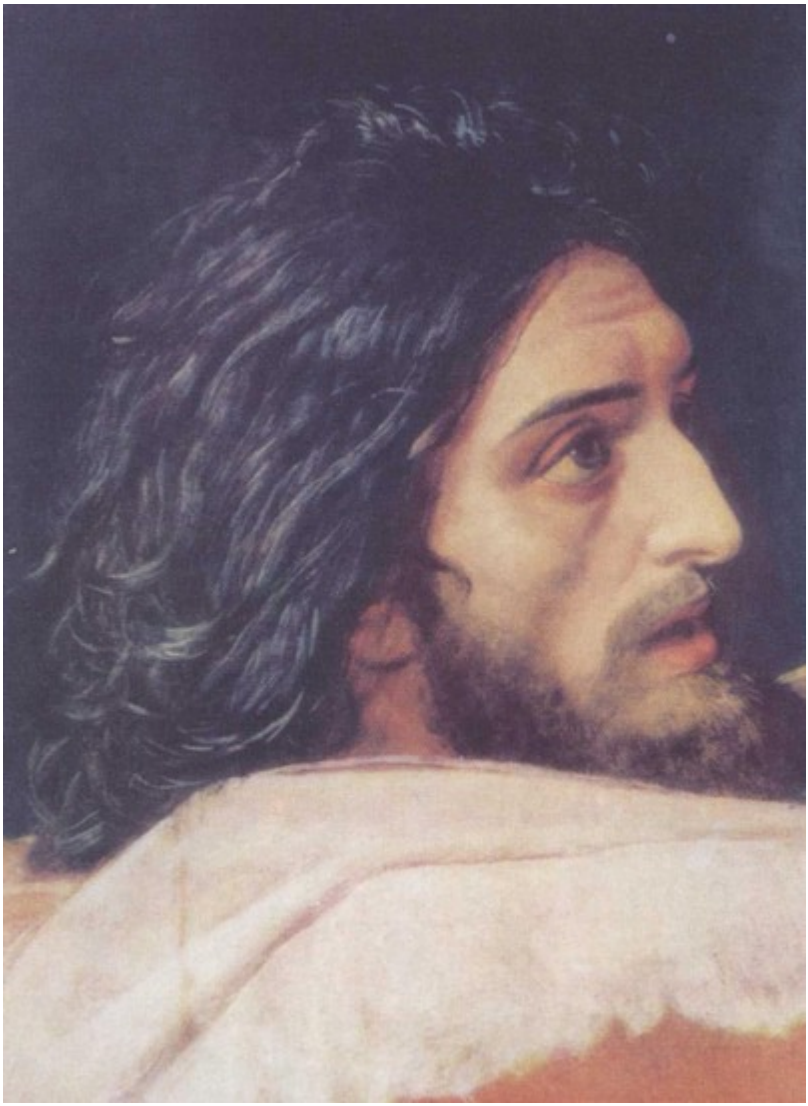


Путешественник (предполагаемый автопортрет). 1840-е гг.

Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения. 1834–1836 гг.

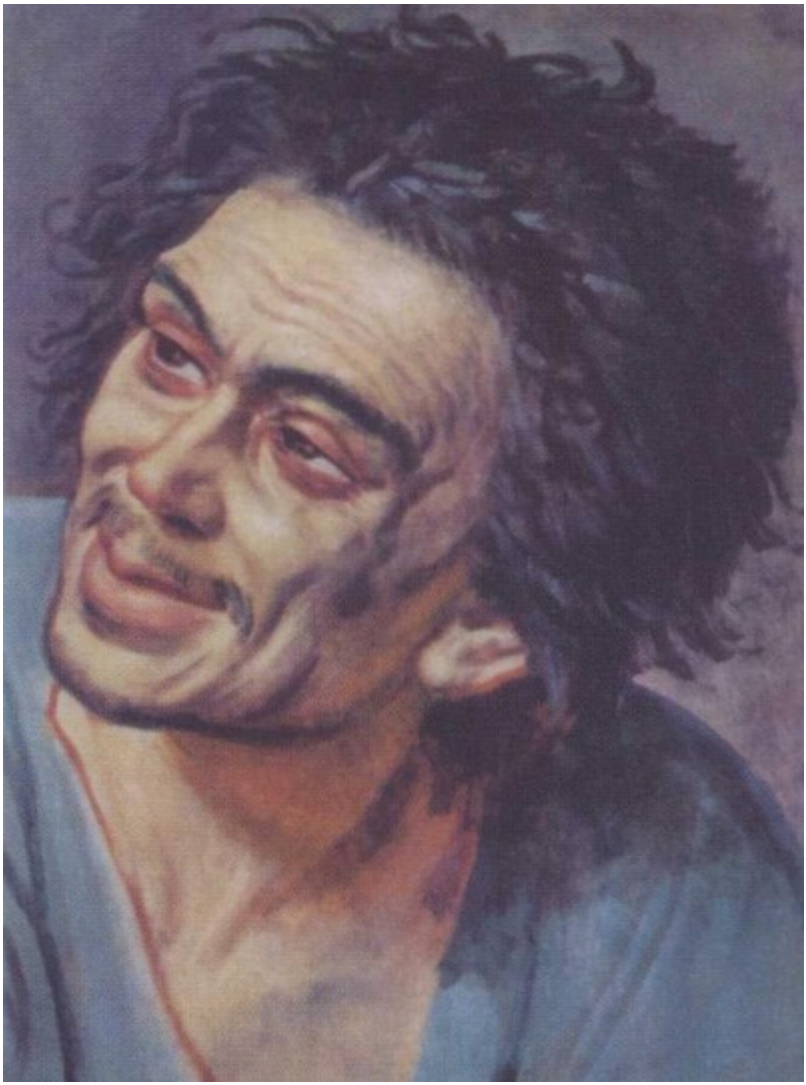


Явление Мессии. Фрагмент.



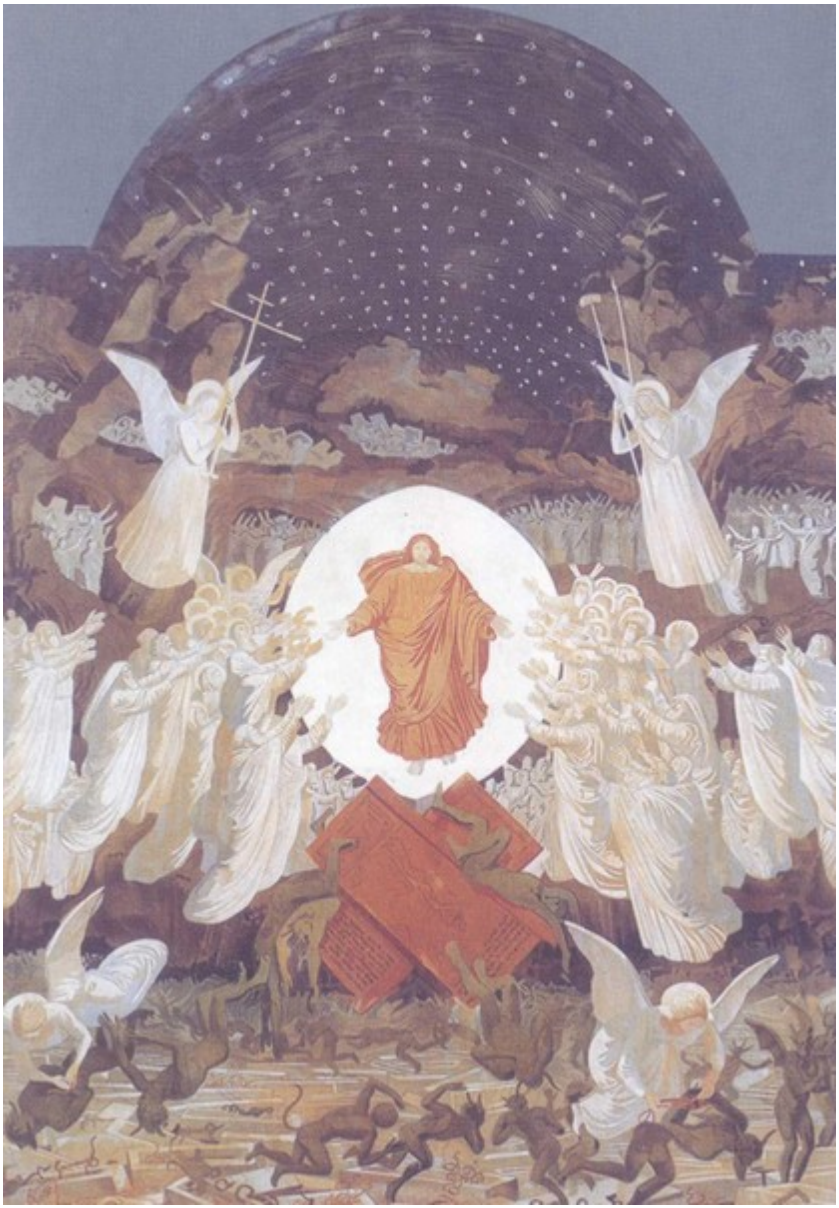
Голова Иоанна Крестителя. 1840-е гг.

Явление Мессии. 1837–1857 гг.



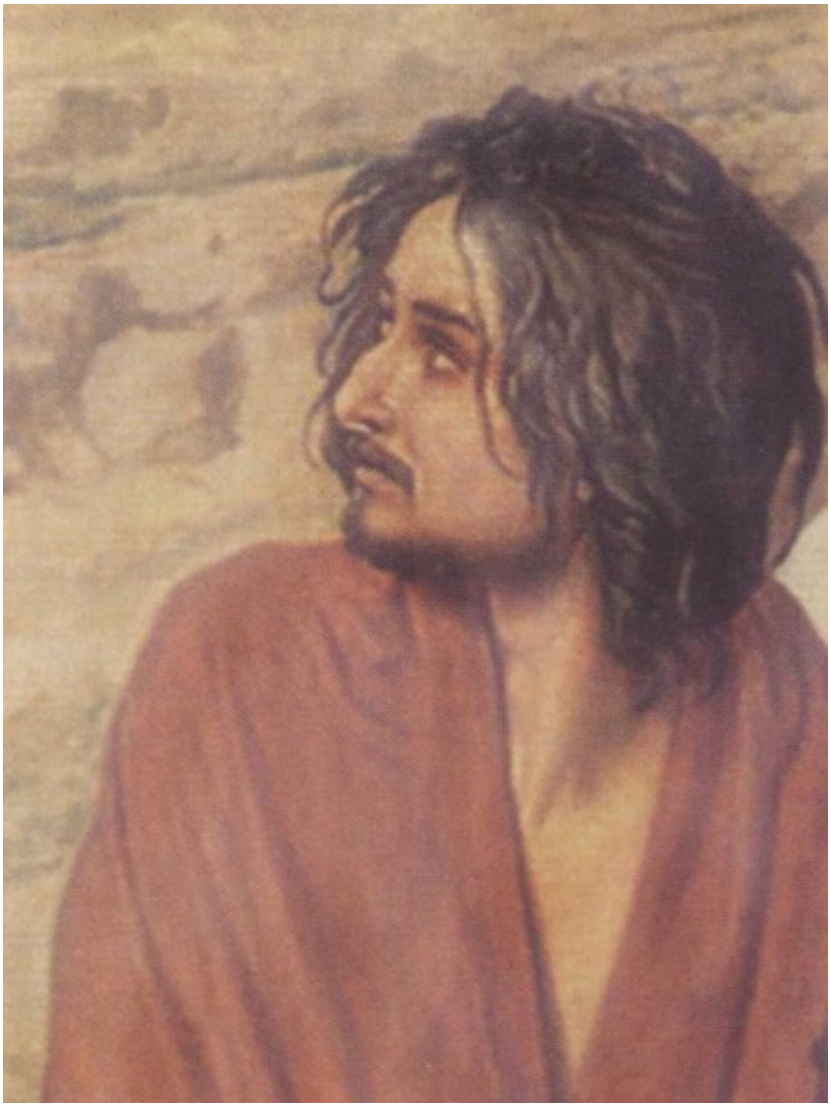
Голова раба. 1840-е гг.

Фарисеи. Этюд к картине «Явление Мессии». 1840-е гг.



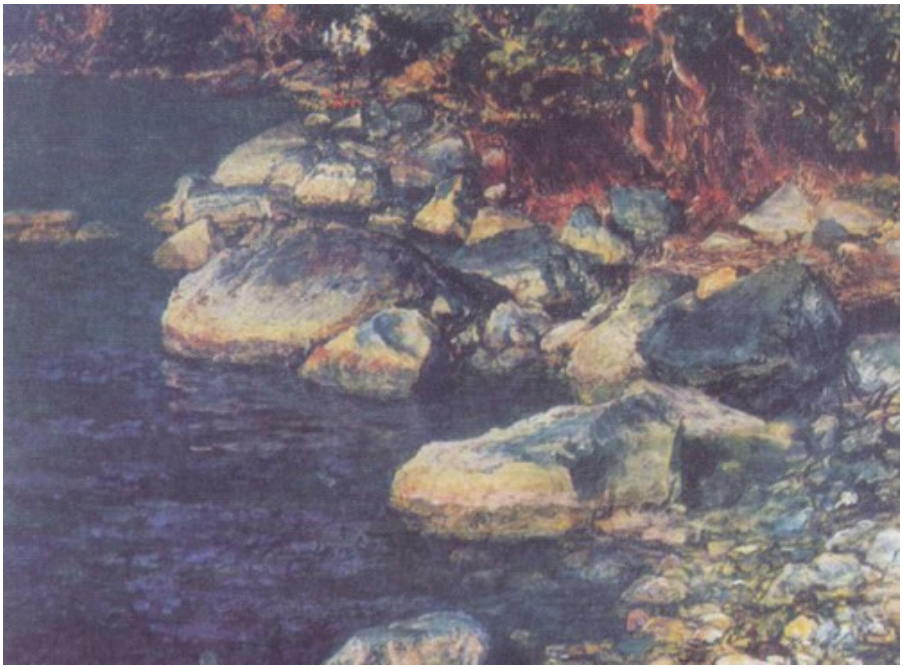
Воскресение. Эскиз. 1845 г.

Три женские головы. 1830–1840-е гг.



Фрагмент картины «Явление Мессии».

Аппиева дорога при закате солнца. 1845 г.



Вода и камни под Палаццуоло. Начало 1850-х гг.

Дерево в парке Гиджи. 1840-е гг.

Пляска перед золотым тельцом. 1850-е гг.

Хождение по водам. 1850-е гг.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. ИВАНОВА

1806 *16/28 июля* — родился в Петербурге в семье академика Академии художеств Андрея Ивановича Иванова. Крещен в православной церкви.

1817*, октябрь* — определен в Петербургскую академию художеств «посторонним учеником».

1822*, 23 декабря* — удостоен первой серебряной медали за рисунок двух натурщиков (ГТГ).

1823 — помогает отцу в росписи иконостаса в церкви Правв. Захарии и Елизаветы.

1824*, февраль* — пишет эскиз «Иоанн Креститель, проповедующий в пустыне». Выполняет рисунок обнаженного натурщика (ГТГ).

16 сентября — получает золотую медаль за картину «Приам, испрашивающий у Алиллеса тело Гектора» (ГТГ).

1826 — заканчивает эскиз «Благоденствие России».

1827 — награжден золотой медалью 1-й степени за картину «Иосиф, толкующий сны в темнице виночерпию и хлебодару» (Русский музей) и за картон со слепка Лаокоона.

1828*, сентябрь* — совет Академии определяет: «представить г. президенту исходатайствовать чрез мин. Нар. Просв. всемилостивейшее соизволение на пожалование Иванова в звание художника 14 кл. — в воздаяние его неусыпного старания об усовершенствовании себя в живописном искусстве».

1829 — отказывается от мысли о женитьбе на дочери учителя музыки Гюльпена ради поездки пенсионером в Италию. Заканчивает картину «Беллерофонт, отправляющийся в поход против Химеры» (Русский музей).

1830*, лето* — отъезд за границу вместе с Григорием Лапченко. Посещение Германии, Австрии, городов Северной Италии, Флоренции. Знакомство с музеями, частными собраниями картин и художественными галереями Европы. Копирует голову Сикстинской мадонны Рафаэля и Венеру Медицейскую.

Октябрь-ноябрь — прибытие в Рим. Знакомство с городом.

30 ноября — кончина папы Пия VIII. Закрытие Ватикана до избрания нового папы. Поездка Иванова по городам Италии. Посещение Флоренции.

1831*, начало года* — возвращение в Рим. Получение известия об отставке отца.

1831–1832 — копирование фрески Микеланджело «Адам» в Сикстинской капелле. Карандашные эскизы к «Иосифу и жене Потифара».

1831–1833 — работа над эскизами к картине «Братья Иосифа находят чашу в мешке у Вениамина».

1831–1834 — работа над картиной «Аполлон, Гиацинт и Кипарис». Пишет первые эскизы на тему «Иоанн Креститель и Христос». Знакомство с Н. Рожалиным.

1833*, март* — смерть сестры Елизаветы. Прошение в Общество поощрения художников о поездке в Палестину. Отказ Совета общества.

1834*, май* — поездка по городам Северной Италии. Посещение Болоньи, Феррары. Венеции, Падуи, Вероны, Милана, Пармы. Пишет портрет Виттории Лапченко.

1834–1835 — работает над картиной «Явление Христа Магдалине после Воскресения».

1834–1837 — работа над композицией и эскизами к картине «Явление Христа народу».

1835–1836 — рисует обнаженную натуру во Французской академии в Риме.

1836*, лето* — смерть сестры Марии.

Осень — получает звание академика за картину «Явление Христа Магдалине после Воскресения». Приступает к работе над картиной «Явление Христа народу». Смерть О. Кипренского.

1837*, лето* — путешествие по Средней и Северной Италии. Посещение Флоренции, Орвиетто, Ассизи и других городов.

Октябрь — возвращение в Рим.

1838 — знакомство с Н. В. Гоголем. Путешествие по Северной Италии. Написаны два варианта акварели «Жених, выбирающий серьги для своей невесты» (Русский музей и ГТГ).

4 декабря — приезд в Рим великого князя Александра Николаевича.

12 декабря — государь наследник посетил мастерскую А. Иванова и пожаловал художнику трехлетнее содержание на окончание картины «Явление Христа народу».

1838–1839 — написаны акварель «Ave Maria» (датирована 1839 г., Русский музей) и пейзаж «Понтийские болота» (ГТГ).

1839*, 25 марта* — мастерскую Иванова посещают Н. В. Гоголь, М. П. Погодин и С. П. Шевырев.

Лето — путешествие по Средней и Северной Италии, посещение Венеции, Милана и других городов. К картине «Явление Христа народу» выполнено 229 этюдов.

1840 — поездка в Перуджино, Ассизии и Флоренцию. Знакомство с И. Айвазовским. Пишет этюды в Понтийских

болотах.

1841 — написаны два портрета Н. В. Гоголя, пейзажи «Оливковое дерево. Долина Аричча» и «В парке Аричча» (ГТГ).

1842–1844 — болезнь глаз заставляет прекратить работу над картиной «Явление Христа народу».

1842*, февраль-март* — поездка во Флоренцию с Ф. А. Моллером.

Апрель — возвращение в Рим. Знакомство с Ф. В. Чижовым.

Июнь — поездка во Флоренцию для лечения. Работа над акварелями «Октябрьские праздники в Риме».

1843 — знакомство с поэтом Н. М. Языковым.

Январь — смерть матери. Студию А. Иванова посещают Н. В. Гоголь и А. О. Смирнова-Россет.

Лето — поездка в Альбано.

1844 — возникновение замысла иллюстрирования Св. писания.

1845 — написан эскиз «Воскресение» для запрестольного образа храма Христа Спасителя в Москве.

Лето — закончен пейзаж «Аппиева дорога».

4 декабря — мастерскую А. Иванова посещает государь император Николай Павлович.

1846*, апрель* — приезд в Рим брата художника Сергея Иванова в качестве пенсионера Академии художеств.

Лето-осень — написаны пейзажи «Вид Помпеи на Кастелламаре», «Неаполитанский залив у Кастелламаре», «Торре дель Греко». Конфликт с Л. И. Килем.

1846–1847 — серьезное увлечение графиней М. В. Апраксиной. Мысль о женитьбе.

Зима 1846/47 — охлаждение в отношениях с Н. В. Гоголем. Иванов записывает «Мысли при чтении Библии».

1847*, осень* — путешествие по Италии. Посещение Ливорно, Генуи, Милана. Знакомство с А. И. Герценом.

1848 — написан пейзаж «Ветка».

1849 — осада Рима французскими войсками и их вступление в город.

Написан этюд «Французский солдат на гнедом коне» (ГТГ).

1851–1857 — Иванов создает серию библейских эскизов.

1852*, 21 февраля (4 марта н. ст.)* — смерть Н. В. Гоголя.

1855 — знакомство в Риме с художником А. П. Боголюбовым. Встреча с физиологом М. М. Сеченовым.

1857*, март* — выставка картины «Явление Христа народу» для публики.

Август — поездка в Вену, Берлин и Интерлакен для лечения глаз.

2–9 сентября — пребывание в Лондоне. Встреча с А. Герценом и Н. Огаревым.

Осень — знакомство в Риме с И. С. Тургеневым.

***1858**, конец мая* — возвращение в Петербург. Выставка картины в Зимнем дворце и в Академии художеств.

3 июля (15 июля н. ст.) — смерть А. А. Иванова.

6 июля — похороны на кладбище Новодевичьего монастыря.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Алпатов М. В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. В 2 т. — М., 1956.

Анненков П. Д. Литературные воспоминания. — М., 1960.

Бернштейн Б. А. Иванов и славянофильство. Искусство. № 3. 1959.

Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Волга, 1996. № 2, 3.

Боткин М. П. Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806–58. — СПб., 1880.

Буткевич Т. Жизнь Господа нашего Иисуса Христа. — СПб., 1887.

Верещагина А. Г. Федор Антонович Бруни. — Л., 1985.

Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. — М., 2001.

Герцен А. И. Собр. соч. в 30 т. — М., 1955. Т. 5, 6, 10, 13.

Грабарь И. Э. Моя жизнь. — М., 2001.

Гусева Е. Александр Иванов. Письма к брату // Советское искусствознание. Вып. 74. — М., 1975.

Гусева Е. Н. Из переписки А. А. Иванова и Н. М. Языкова (1844–1846 гг.) // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1980. — Л., 1981.

Гусева Е. Н. О дагеротипе «А. А. Иванов в группе русских художников в Риме» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1995. — М., 1996.

Епископ Порфирий (Успенский). Святыни земли Италийской (Из путевых записок 1854 года). — М., 1996.

Железнов М. И. Братья Ивановы. Воспоминания // Живописное обозрение. 1899. № 2.

Зуммер В. М. Неизданные письма Ал. Иванова к Гоголю // Известия Азербайджанского гос. ун-та им. В. И. Ленина. Т. 4–5. Общественные науки. — Баку, 1925.

Зуммер Вс. М. Книга Боткина как источник для биографии Ал. Иванова // Мистецтвознавство. Збірник 1-й Харківской секції науково-дослідчої катедри мистецвознавства. — Харків, 1928.

Зуммер Вс. М. Эсхатология А. Иванова // Уч. зап. научно-иссл. кафедры истории европейской культуры Харьковский ун-т. 1929, вып. 3.

Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордан <a>. — М., 1918.

Иванов А. И. Письма к сыну // Русский Художественный архив. 1892/1893.

Коровкевич С. В. Андрей Иванович Иванов. — М., 1972.

Маркина Л. Живописец Федор Моллер. — М., 2002.

Машковцев Н. Г. Гоголь в кругу художников. — М., 1955.

Опыт полной биографии А. А. Иванова. Составил А. Новицкий. — М., 1895.

Оскар фон Шульц. Светлый, радостный Достоевский. — Петрозаводск.: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1999.

Пассек Т. П. Из дальних лет. Воспоминания. Т. 2. — М., 1963.

Переписка Н. В. Гоголя в 2 т. Составление и коммент. А. А. Карпова и М. Н. Виролайнен. — М., 1988.

Погодин М. П. Месяц в Риме // Москвитянин. 1842. № 4.

Рамазанов Н. А. Материалы для истории художеств в России. — М., 1863, кн. 1.

Романов Н. И. А. А. Иванов и значение его творчества. — М., 1907.

Собко Н. П. Словарь русских художников. — СПб., 1895. Т. 2, вып. 1.

Смирнова А. О. Записки, дневник, воспоминания, письма. — М., 1929.

Солнцев Ф. Г. Моя жизнь и художественно-археологические труды. (В книге «Молитвослов княгини Волконской»). — М., 1998.

Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001.

Тургенев И. С. Поли. Собр. соч. и писем. В 28 т. Т. 14. — М.; Л., 1975.

Тучкова-Огарева И. А. Воспоминания. — М., 1929.

Цомакион А. И. А. А. Иванов, его жизнь и художественная деятельность. — СПб., 1894.

Игроков Арк. Федор Васильевич Чижов и его связи с Н. В. Гоголем… — М., 1902.

Чиж В. Ф. Болезнь Н. В. Гоголя. Записки психиатра // Вопросы философии и психологии. 1903.

Чижов Ф. В. Русские художники в Риме. (Письмо к А. Н. Очкину) // Санкт-Петербургские ведомости. 1842. 4–9 октября. № 224–228.

Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. — М., 1955.

notes

Примечания

1

Мемуары князя Адама Чарторижскаго. Т. I. М.: Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1912. С. 110.

2

Весталка — девственная жрица Весты — богини домашнего очага у древних римлян.

3

Эту работу выполнили придворный живописец Яков Меттенлейтер и оставшийся неизвестным ученик Академии художеств.

Воробьев М. Н. Русская история. Ч. II. Православный Свято-Тихоновский Богословский институт. М., 1999. С. 54.

5

Довнар-Запольский М. В. Обзор новейшей русской истории. Т. I. Киев, 1912. С. 198, 199.

6

Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком. Д. Благово. Л.: Наука, 1989. С. 116, 117.

7

В сборнике материалов для истории Императорской академии художеств находим следующие строки: «По прошению профессора сей Академии, Андрея Иванова, на имя президента о дозволении сыну его Александру, имеющему от роду 11 лет, пользоваться преподаваемым в Академии ученьем, как по части наук, так и художеств… определено: по сему прошению Иванова, сыну его, Александру, дозволить пользоваться ученьем, преподаваемым как в учебных, так и в художественных классах».

8

20 апреля 1840 года, находясь в Риме, А. Иванов писал отцу: «Я давно уже ненавижу Петербург с его Академией Художеств…». В другом письме, говоря о Карле Брюллове, он скажет: «В его время в нашей Академии Художеств науки были в совершенном расстройстве, надобно было (при выходе из Академии) изучить языки иностранные и начитаться всего того, что требует просвещенный наш век от художника».

9

Здесь и далее орфография и стиль полностью сохранены. — *Л. А.*

10

Напомним о требовательности педагогов: А. И. Иванов, обучая рисунку К. П. Брюллова, заставил его сделать 40 рисунков с группы «Лаокоон с детьми», считавшейся труднейшей из гипсовых групп.

11

Ныне рисунок находится в ГТГ.

12

1824 год, часть XX.

Ныне храниться в Государственном Русском музее.

14

Будет подарен художником в 1845 году Московскому Художественному Классу.

15

Всеобщая история изящных искусств *(нем.)*.

16

Андрей Петрович Сапожников (1795–1855) — исторический живописец и портретист, главный наставник и учитель черчения и рисования в военно-учебных заведениях. Посещал классы Академии художеств. ОПХ поручило ему наблюдение за пенсионерами.

17

Тайное ультрароялистское общество, возникшее в Неаполе при Мюрате.

18

Он похоронен был при дороге Аврелиевой, у храма Аполлона, возле того места, где был распят, близ Неронова дворца в Ватикане.

19

Для того, как сам выразился, «чтобы написать наготу, вместо натурного класса».

20

Иванов не мог тогда предполагать, что альбанка предпочтет ему Григория Лапченко и станет его супругой.

21

Клер, биограф князя И. С. Гагарина, дипломата, принявшего католичество, описывает случай, имевший место во время одного из наездов последнего в Петербург. Молодой дипломат обедал с министром К. В. Нессельроде и его супругой. «Что касается до меня, — сказала г-жа Нессельроде, — то я не имею намерения когда-либо отказаться от моей веры; однако, если бы предо мной предстала неизбежная необходимость ее переменить, то я определенно предпочла бы стать протестанткой, а не католичкой. — „И вы были бы правы, графиня, — отвечал князь Гагарин, — это — самая удобная из религий“. Стрела была пущена; графиня сконфузилась и растерялась. Канцлер Нессельроде добродушно рассмеялся и положил конец ее расстройству, воскликнув: „Замолчите, князь!.. Вы — озорник!“» *(Clair.* Premieres annees du prince Jean Gagarin // Revue du monde catholique. 1883. № 115. P. 210–211.)

22

Карл Брюллов до 1822 года состоял в масонской ложе.

23

В июне 1834 года, на другой день по приезде на родину, Рожалин скончается. Все его рукописи и записи погибнут от пожара.

24

Позже она будет храниться в городском музее во Франкфурте-на-Майне.

Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. С. 189.

26

Протагонисты — главные действующие лица.

27

Иванов имеет в виду картину «Иисус после Воскресения является Марии Магдалине».

28

Ин. 20, 11–17.

29

Половина и целое *(нем.)*.

30

Здесь и далее приводится текст из книги православного священника Т. Буткевича «Жизнь Господа нашего Иисуса Христа». Опыт историко-критического изложения Евангельской истории. СПб., 1887.

31

«Вид его был как молния, и одежда его бела как снег.

Устрашившись его, стерегущие пришли в трепет и стали как мертвые» (Мф. 28, 3–4).

32

Кроме сотника Логгина, свидетельствовавшего о воскресении Христа.

33

Околичности — предметы второстепенные.

Соколова М. В. Художественная жизнь Рима первой половины XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1995. С. 5.

Романов Н. И. А. А. Иванов и значение его творчества. М., 1907.

36

Фрески Рафаэля в Ватикане.

37

Впервые опубликовано И. Виноградовым в православном еженедельнике «Воскресная школа». 1998, № 34.

Чиж В. Ф. Болезнь Н. В. Гоголя. Записки психиатра. Вопросы философии и психологии. 1903.

39

Золотарев И. Ф. по записи К. Ободовского. Исторический Вестник, 1893, I. С. 36.

Смоликовский Павел. История Общества воскресения Господня. Краков, 1893. Т. 2. С. 90.

41

Кайсевич Иероним. Дневник. См.: *Smolikowski P.* Т. 2. С. 90.

42

Княгиня Волконская старалась обратить в католичество своего взрослого сына.

Дунаев М. М. Православие и русская литература. М.: Христианская литература, 1996. С. 166.

Это уточнение позволяет определить время более короткого знакомства Н. В. Гоголя и А. А. Иванова. Ф. А. Моллер приехал в Рим глубокой осенью 1838 года, почти в одно время с Н. В. Гоголем, покинувшим Рим в июле т.г. Следовательно, навещать Н. В. Гоголя на его римской квартире А. А. Иванов и Ф. И. Иордан без Ф. А. Моллера могли не позднее июля 1838 года.

45

ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 2371. Л. 6.

Кратко, но очень выразительно об отъезде наследника отозвался Н. В. Гоголь: «Сегодня отвал русских в Неаполь. Великий князь едет сегодня и потому все плетется вслед».

47

«В 1846 году я приехал в Рим, — пишет С. А. Иванов, — и застал брата сильно работающим свою картину, в которой было почти все написано, за исключением: целой фигуры Иоанна Крестителя, остававшейся лишь протертой тердесиеном, [и] фигуры раба, стоявшей в другом повороте, как видно еще и теперь из некоторых эскизов; вылезающий из воды [мальчик) и за ним стоящий старик в левом углу — были в подмалеванном виде…»

Оскар фон Шульц. Светлый, радостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1999.

49

Гоголь просил принести вино «мускатель», птицу и английский суп.

Алпатов М. В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. Т. I. С. 224.

51

Так, в письме к княжне В. Н. Репниной от июня 1839 года Н. В. Гоголь называл Ф. Моллера «решительно нашим первым пейзажистом». 18 марта 1839 года он собственноручно переписал для художника стихотворение Пушкина «Русалка», подписав его: «Переписана на память и на чудное дело Н. Гоголем» (по этому стихотворению Моллер написал картину «Русалка»).

Отечественные записки. 1859. № 3.

53

15 октября католики празднуют день памяти Терезии Авильской, почитаемой на Западе святой девой и учителем Церкви. См: *Виноградова И.* Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. М.: Издательский дом «XXI век — Согласие». 2001. С. 718.

54

В списке произведений А. А. Иванова, бывших на его выставках в Петербурге и Москве в 1858 году, составленном С. А. Ивановым и М. П. Боткиным в 1862 году, под № 30–31 обозначены два этюда воды под Палаццуоло с пометой относительно первого: «Много каменьев» и относительно второго: «Камни и вода, с рефлексом, скопированы [картине] у мальчика, вылезающего из воды».

55

В. А. Панов — славянофил, приехал в Рим вместе с Н. В. Гоголем и жил в одной квартире с ним.

Турчин В. С. Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX века. Очерки. М., 1981. С. 175.

57

Ин. 1, 34.

Там же.

59

Ин. 1, 46.

Машковцев Н. Г. Гоголь в кругу художников. М.: Искусство, 1955. С. 76.

61

Крепостной полковника Капниста И. С. Шаповаленко в 1834 году сопровождал барина во время его путешествия по Италии и был оставлен им в Неаполе. В 1836 году был освобожден от крепостной зависимости и с 1837 года жил в Риме, где познакомился с Н. В. Гоголем и А. А. Ивановым.

62

Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Худ. лит., 1960. С. 62.

63

В. А. Серебряков — исторический живописец и портретист, был близко знаком с А. А. Ивановым, Н. В. Гоголем. Сын вольноотпущенного дворового человека. В 1848 году был удостоен звания академика.

64

П. И. Кривцов — дипломат, с 1826 года служил в Риме старшим секретарем при русском посольстве. С учреждением правительством России в Риме должности «начальника над русскими художниками, посылаемыми для усовершенствования» был утвержден в этой должности. Осенью 1841 года состоялось его официальное представление.

65

Письмо приведено впервые Л. М. Маркиной в книге «Живописец Федор Моллер». М.: Изд-во «Памятники исторической мысли», 2002. С. 82.

Цит. по: *Чероков Арк.* Федор Васильевич Чижов и его связи с Н. В. Гоголем… М., 1902. С. 10.

67

Письмо от 2 сентября 1842 г. // Русская старина. 1899. № 11. С. 371, 372.

68

Василий Алексеевич Магденко — богатый малороссийский помещик.

69

Чижов Ф. В. Воспоминания о Н. В. Гоголе. В кн.: *Кулиш П. А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем в 2-х т. СПб., 1856. Т. 1. С. 106.

См. об этом: *Зеньковский В.* Гоголь. М., 1997.

Современник. Т. XXII. СПб., 1858. С. 143.

Там же. С. 145.

Там же. С. 146.

Цит. по: *Гусева Е. Н.* Воспоминания Г. П. Галагана о Н. В. Гоголе в Риме. Л., 1986. С. 64–69.

II sospiro (*um.*) — вздох.

76

Хозяйка дома Авдотья Павловна Елагина была матерью Ивана и Петра Киреевских. Ее дом был известен всей Москве своим гостеприимством. На вечерах у Елагиных можно было увидеть славянофилов и западников: А. С. Хомякова и П. Я. Чаадаева, Ю. Ф. Самарина и А. И. Герцена, Н. В. Гоголя и Н. Т. Грановского. Н. В. Гоголь читал здесь свои «Мертвые души».

77

«Прошлую зиму г-н Чижов, — писал 12 октября 1844 года Шаповаленко Галагану, — пригласил нас всех русских к себе, носящих русские фамилии, а не иностранные, и читал нам весьма занимательную статью об народе славянском и именно об тех, которые до сих пор находятся под властью Германии. В то время находился в Риме один студент московский г-н Попов, который там же читал историю искусств, переводил с французского и сообщал нам несколько простонародных славянских песен, в которых каждое слово очень близко нашему сердцу и нашему понятию».

78

ОР РГБ. Ф. III картон 3. Ед. хр. 31.

79

Возможно, речь идет о пейзаже «Дерево парка Гиджи».

Раев В. Е. Воспоминания из моей жизни. Володина К. С. К вопросу о датировке пейзажей Александра Иванова. Сообщения Института истории искусств. М., 1954, № 4, 5.

81

Собко Н. П. Словарь русских художников. Т. II. Вып. 1. СПб., 1895. С. 70.

82

Константин Андреевич Тон (1794–1881) — архитектор, профессор. Строитель Большого Кремлевского дворца, храма Христа Спасителя в Москве. В 1844 году по распоряжению Николая I был командирован в Англию. Оттуда он должен приехать в Рим, чтобы ознакомить русских скульпторов-пенсионеров с проектом строящегося в Москве храма Спасителя и сделать им заказы на барельефы и скульптуры для собора.

83

А. В. Попов (1820–1877) — историк, юрист, был близок к славянофилам. Познакомился с А. Ивановым в 1843 году в Риме. Рассчитывая на помощь А. В. Попова, художник обратился к нему в июле 1844 года с письмом, в котором просил показать брату Москву (Лит. наследство. Т. 58. С. 668, 669) и познакомить его с Языковым, Хомяковым, домами Геласиных, Коровских, Варвинских — цветом тогдашней древней русской столицы.

84

Литературное наследство. Т. 19/21. М., 1935. С. 130. Насколько дорог и близок был Ф. В. Чижов А. Иванову можно судить по его письму к Ф. А. Моллеру от 12 ноября 1844 года: «У вас ли еще Чижов? Пожалуйста, скажите ему, чтоб он поторопился в Рим — уже он сделался последней необходимостью для меня…»

85

ГПБ, отдел рукописей, Ф. В. Чижов, 10/30, письмо от 17 марта 1845 года.

86

В эскизе «Воскресение…» А. Иванов придерживался композиции православной иконы «Сошествие во ад».

Алпатов М. А. А. Иванов. Жизнь и творчество. Т. II. С. 38.

88

Василий Андреевич Каратыгин — актер, давний знакомый родителей Н. А. Рамазанова.

89

Известно, что императрица Александра Федоровна была весьма слабого здоровья и неоднократно ездила лечиться за границу. Осенью 1845 года государь проводил ее в Палермо, а затем, под именем графа Романова, отправился в обратный путь. По дороге государь сделал остановку в Риме.

90

Граф Ф. П. Толстой был направлен осенью 1845 года с инспекцией в Рим разобраться в конфликте, возникшем между художниками и Л. И. Килем, ставшим после смерти П. И. Кривцова начальником над русскими художниками. Человек грубый, невежественный, Л. И. Киль ни разу не посетил их мастерских, не знал даже художников в лицо и постоянно дезинформировал Министерство двора и Академию художеств о состоянии дел в римской колонии. Он даже прекратил выдачу денежного пособия пенсионерам, поэтому многие из них прекратили свои работы.

91

Письмо А. И. Иванова от 6 марта 1846 года.

Пассек Т. П. «Из дальних лет». Воспоминания. Т. 2. М.: Худ. лит., 1963. С. 420.

93

ОР РГБ. Ф. А. Иванова, картон 7. Ед. хр. 27. См. также: ЦГИАЛ, ф. 789. Ед. хр. 39. Л. 32 об.; ГРМ, Сектор рукописей, ф. 4. Ед. хр. 4. Тетрадь 7. Л. 11, 12; Русская старина, Т. 21. 1878, кн. 2. С. 355, 356.

Гусева Е. Н. О дагеротипе «А. А. Иванов в группе русских художников в Риме». Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1995. М., 1996. С. 253.

95

Аскарянц А. В., Машковцев Е. Г. Архив А. А. и С. А. Ивановых. Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. Вып. 20. М., 1958. С. 7.

Письма А. И. Иванова к сыну // Русский художественный архив. 1893. С. 384.

См.: *Новицкий А. П.* Опыт полной биографии А. А. Иванова. М., 1895. С. 124, 125.

98

Из рапорта С. А. Иванова, отправленного из Парижа 6/18 ноября 1845 года.

Собко Н. П. Словарь русских художников. Т.Н. Вып. 1. И., I. СПб., 1895. С. 409, 410.

Новицкий А. П. Опыт полной биографии А. А. Иванова. М., 1895. С. 125.

101

Гоголь Н. В. Четыре письма к разным лицам.

102

Записки Марфы Степановны Сабининой. Русский архив. 1900–1902 гг.

103

А. О. Смирнова-Россет подарит эту акварель великой княгине Марии Николаевне.

104

Письмо к В. А. Жуковскому от 29 декабря (10 января 1848 г.). Переписка Н. В. Гоголя, М.: Худ. лит., 1988. Т. 1. С. 213.

105

Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830 годов. Труды по русской и славянской филологии. 1962, вып. 119. Т. 5. С. 65.

106

Зуммер В. М. Неизданные письма А. Иванова к Гоголю // Известия Азербайджанского Гос. ун-та им. В. И. Ленина. Т. 4–5. Общественные науки. Баку, 1925. С. 39.

107

Речь идет о В. В. Апраксине, сыне С. П. Апраксиной.

108

Ханжество; от *фр.* bigot; *ит.* bigott — ханжа, лицемер, святоша.

109

Алпатов М. А. А. Иванов. Жизнь и творчество. Т. II. С. 93.

110

Фламандский монах.

111

Русский художник *(фр.)*.

К сожалению, в отделе рукописей Российской государственной библиотеки из дела Апраксиных исчезли все документы, касающиеся Марии Владимировны, и потому судить о ней можно лишь по косвенным данным.

113

«Он так несчастен. Что вы сказали ему ободряющего?» — *Пер. с фр.*

114

Арх. ГРМ, 24/40, л. 10. (Впервые приведено М. Алпатовым.)

115

Вооруженный народ *(итал.)*.

Факелы *(итал.)*.

117

«Отряхни прах» *(итал.)*.

118

Корсо — главная улица Рима, ведущая от Piazza del Popolo (Народная площадь) к подножию Капитолия.

119

«Да здравствует» *(итал.)*.

120

В заговоре Ламбрускини участвовали австрийский посланник, неаполитанский король и иезуиты. Они хотели силою заставить папу отречься от всего им сделанного и даже убить его.

121

«Да здравствует Пий девятый, пусть здравствует вовеки!» *(итал.)*.

122

Moccoletti — буквально: свечи (*итал.*), здесь имеется в виду карнавальное шествие со свечами.

123

Статья «Россия», написанная в августе 1849 года и опубликованная впервые на немецком языке в издании «С того берега» (1850 г.) под названием «К Георгу Гервегу», — первое сочинение А. И. Герцена о России, обращенное к западно-европейскому читателю, относившемуся к России с нескрываемым недоброжелательством. Рассеять это предубеждение и ставил своей задачей Герцен. Анализируя некоторые появившиеся на Западе сочинения о России, особенно две книги — маркиза де Кюстина «Россия в 1839 году» и барона Гакстгаузена «Исследования внутренних отношений, народной жизни и в особенности сельских учреждений России», т. I, 1847, — Герцен в статье «Россия» впервые изложил свою народническую теорию.

124

4 декабря 1847 года А. И. Герцен писал А. Иванову: «Препровождая к вам, милостивый государь, письмо от искреннейшего приятеля Вашего, Ивана Петровича Галахова, я считаю долгом сказать, что я сегодня был уже у вас на Piazza Apollinaria, там мне сказали, что вы уехали с г. Моллером за город. Если вы назначите свободный час, я попрошу позволения прийти к вам; что касается до меня, у меня все часы свободны».

125

Герцен А. И. А. Иванов (1858) // Собр. соч. в 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 326.

Все это А. И. Герцен позже выскажет в своей нашумевшей статье «Россия».

127

Герцен А. И. Соб. соч. в 30 т. Т. 6. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955. С. 222.

Там же. Т. 6. С. 10.

129

Там же. Т. 5. С. 10.

130

Дата дана по ст. ст.

131

В эти дни в Петербурге праздновали Масленицу.

132

Еще в январском (1848 г.) международном обзоре, составленном Николаем I, государь высказывал следующие свои мысли: «Но возможно, что в Германии внезапно вспыхнет революционный дух; ободряемый тем, что достигнуто в Швейцарии, и тем, что происходит в Италии, и мало сдерживаемый слабыми или неспособными государями, он будет охватывать одно государство за другим. Очень боюсь, что в таком случае мир в Германии будет нарушен, и если там начнется борьба, то эта борьба может оказаться на руку революционерам. Тогда, во имя наших интересов, придется *смело выступить* против зла, которое будет угрожать нам самим, и *объединить под нашими знаменами все, что останется верным порядку*. Эта роль подходит для России, я ее принимаю и с Божьей помощью пойду навстречу опасностям, опираясь на справедливость и уповая на Бога…».

133

Письма А. Н. Карамзина. 1847–1848. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1935. С. 22–25.

134

Епископ Порфирий (Успенский). Святыни земли Италийской (Из путевых записок 1854 года). М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. С. 21, 22.

135

Да Бог Отец наш и Господь Иисус Христос дарует вам милость и мир *(фр.)*.

Зуммер Вс. М. Эсхатология А. Иванова // Уч. зап. научно-иссл. кафедры истории европейской культуры. Харьковский ун-т. 1929. Вып. 3.

137

ОР РГБ. Ф. 111. Ед. хр. 6.52. Л. 7.

138

Боткин М. П. А. А. Иванов. Его жизнь и переписка. С. 378.

139

Письмо Е. А. Сухих А. А. Иванову от 11 декабря 1848 года.

Это был тот первый опыт с фигурами в треть величины, который А. Иванов обратил в эскиз, когда начал писать картину на большом холсте. Позже этот эскиз находился в Румянцевском музее.

141

Это случилось 9 февраля 1849 года.

142

Доклад президенту Академии художеств великой княгине Марии Николаевне, подготовленный для князя Г. П. Волконского. Май 1857 года. Рим. См.: *Боткин М. П.* С. 393.

143

А. А. Иванов — Н. В. Гоголю. Конец марта — апрель 1849 года. Рим // Лит. наследство. Т. 58. С. 812.

144

А. А. Иванов — племяннице Е. А. Сухих. Весна 1849 года. Рим. См.: *Боткин М. П.* С. 261.

145

Имеются в виду Дж. Мадзини, А. Саффи, К. Армеллини, Дж. Гарибальди.

146

Иванов А. А. Н. В. Гоголю. 20 мая н. ст. 1851 года. Переписка Н. А. Гоголя. Т. 2. С. 188, 189.

147

Иванов А. А. К. Т. Солдатенкову. 28 февраля 1855 года. Рим. См.: *Боткин М. П. С.* 283, 284.

148

«…В 1856 г. <Иванов> вошел в долг, и уже оставил совсем свое произведение, всегда требующее значительных издержек». А. А. Иванов. Доклад президенту Академии художеств великой княгине Марии Николаевне, подготовленный для князя Г. П. Волконского. Май 1857 года. Рим. См.: *Боткин М. П.* С. 393.

149

См.: *Иордан Ф. И.* Записки ректора Академии художеств. С. 298.

150

Черновой набросок письма к Н. В. Гоголю. *Зуммер В. М.* Неизданные письма А. Иванова к Гоголю. С. 50.

151

Черновой набросок письма. РГБ. Ф. 111, к. 2. Ед. хр. 6. Л. 31.

Цит. по: *Боткин М. П.* С. XX.

153

См.: *Сеченов И. М.* Автобиографические записки. М., 1952. С. 128–134.

Новицкий А. П. Опыт полной биографии А. А. Иванова. С. 145, 146.

155

Воспоминания С. А. Иванова. (Письмо к В. В. Стасову, 15 мая н. ст. 1862 года. Рим.) См.: *Боткин М. П.* С. 428, 429.

156

Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 6. С. 156.

157

Тальберг Н. Человек вполне русский. Император Николай I в свете исторической правды. В кн.: Тальберг Николай. Очерки истории Императорской России от Николая 1 до Царя-Мучен и ка // Литературная учеба. 1995. № 4. С. 19–142.

158

В Риме известие о внезапной кончине государя художникам принес И. К. Макаров. «Сидели мы в траттории Бель Арте, — вспоминал художник А. Боголюбов, — и И. К. Макаров принес эту потрясающую новость. Война уже кипела в Крыму. Нас все били. Да, били, хотя товарищи севастопольцы геройски держались в своих окопах. Побежали в церковь посольскую и целую неделю ходили на панихиды. Кн. Григорий Волконский, наш попечитель, привел нас к присяге, и долго мы бродили по Риму, как ошпаренные, замолкли песни на улицах, где мы, не стесняясь, со свистом и гиканьем певали „Вниз по матушке по Волге“ или „Комаринскую…“»

159

Буткевич Т. Жизнь Господа нашего Иисуса Христа. СПб., 1887. Предисловие к первому изданию.

160

Единоначалие — религия, признающая только одного Бога.

161

Автор, по-видимому, имеет в виду фарисеев — ревнителей религиозного национального учения, так называемых «законников», пользовавшихся большим влиянием у израильского народа, и саддукеев, основу религиозного мировоззрения которых составляла Тора — единственная книга, авторитет которой они полностью признавали. Среда фарисеев была неоднородна. Фарисеем был Савл из Торса, ставший апостолом Павлом. Первые ученики Иисуса Христа в основном были из числа иудеев.

162

Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1952. С. 128–134. Будущий ученый познакомился с А. А. Ивановым в Риме в 1857 году. «Узнав, что я немного маракую по-английски, — вспоминал И. М. Сеченов, — он убедительно просил меня просмотреть эту книгу и помочь ему сличить показания относительно размеров стен и внутреннего устройства храма с данными других источников, по которым он уже начал вычерчивать план храма. Я, разумеется, с радостью согласился, и дело устроилось следующим образом: несколько раз в неделю я приходил в его квартиру, читал ему английскую книгу по-русски, а он, сидя за начерченным планом с циркулем в руке, то сверял размеры, то вносил казавшееся ему нужным в свою записную книжку. Если бы я не прерывал самовольно по временам чтения, чтобы покурить и сказать несколько слов, относящихся к делу, то старик, наверное, оставлял бы меня читать без передыху часы, — так увлекался он работой, продолжавшейся, обыкновенно, вплоть до обеденного времени…»

163

Машковцев Н. Г. Творческий путь Александра Иванова // Аполлон. 1916. № 6, 7. С. 39.

Да, синьор *(итал.)*.

165

Тот самый гравер, который, по предположению М. В. Алпатова, сделал рисунок к заключительной, «немой» сцене пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор». Здесь же отметим, рисунок этот, довольно неряшливый в построении перспективы, никак не мог быть сделан требовательным к своей работе А. Ивановым, как утверждают современные, талантливые исследователи творчества Н. В. Гоголя, В. Воропаев и И. Виноградов. Документального подтверждения их версии нам обнаружить не удалось.

Боголюбов А. П. Записки моряка-художника // Волга. 1996. № 2, 3. С. 51–63.

Некрасова Е. С. Н. В. Гоголь и Иванов. Их взаимные отношения // Вестник Европы. 1993. № 12. С. 615.

Алпатов М. В. Граф Ф. П. Толстой. Дневник. Т. 2. С. 38.

169

1847-го.

170

Отметим несоответствие текста письма А. Иванова, приводимого А. И. Герценом, с текстом, опубликованным М. Боткиным. У А. Иванова (см. *Боткин М.* С. 289): «…они и в 1848 и 49 годах, когда во главе стоящая партия грозилась разрушить до основания церкви, думали, как бы получить для церквей выгодные новые заказы. — Такое противоречие рождает [во мне) самый любопытный вопрос. Как думает об этом сам Маццини <Мадзини>? Почему и просил бы вас покорно свести меня с ним во время пребывания моего в Лондоне…»

171

Сведений о таком предложении не сохранилось.

Герцен А. И. Иванов (1858) // Собр. соч. в 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 327, 328.

173

Письмо от 16/27 сентября 1858 года. *Алпатов М. В.* Т. 2. С. 309.

174

Иванов А. А. Доклад президенту Академии художеств великой княгине Марии Николаевне, подготовленный для князя Г. П. Волконского. Май 1857 года. С. 393.

175

Ковалевский П. М. Об Иванове и его картине // Отечественные записки. 1859. № 3. Отд. 1. С. 131.

цит по: *Зуммер В. М.* Проблематика художественного стиля А. Иванова. С. 95.

177

Цит. по: *Боткин М. П.* С. XXI–XXII.

178

О болезненном состоянии А. А. Иванова, его недоверчивости и в то же время доброжелательности писали и другие лица. Тургенев так характеризовал художника: «Долгое разобщение с людьми, уединенное житье с самим собою, с одной и той же постоянной, неизменной мыслью, наложило на Иванова особую печать; в нем было что-то мистическое и детское, мудрое и забавное, все в одно и то же время; что-то чистое, искреннее и скрытное, даже хитрое. С первого взгляда все существо его казалось проникнуто какою-то недоверчивостью, какою-то суровой, то заискивающей робостью; но когда он привыкал к вам, — а это происходило довольно скоро, — его мягкая душа так и раскрывалась» *(Тургенев И. С.* Сочинения. Т. XIV. С. 87. См. также: *Ковалевский П. М.* Стихи и воспоминания. СПб., 1912. С. 227–229).

Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М.: Правда, 1986. С. 216.

180

Важна прежде всего красота *(фр.)*.

181

См.: *Железнов М. И.* Братья Ивановы. Воспоминания // Живописное обозрение. 1899. № 2. С. 40.

182

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма. В 13 т. М.; Л., 1961. Т. 3. С. 158.

183

«Всем известно, — писал А. П. Боголюбов, — что натура Ивана Сергеевича была сильно впечатлительная и даже с подчинением тому человеку, в которого он уверует… Таким был около него много лет Луи Виардо, умный и глубокий изучатель двух школ, по преимуществу староиспанской и голландской. Благодаря своему знанию, Виардо собрал у себя почти задаром весьма почтенную коллекцию, посещая постоянно Отель Друо, куда часто хаживал с женою и Иваном Сергеевичем. В это время Тургенев был любителем только древних картин, и я у него видел картины Ван Гойена, Тербурга, Мейериса, Теньера и других. Но вскоре он их разлюбил, и они незаметно сменились Руссо, Добиньи, Харламовым, Коро и другими мастерами школы 30-х годов. Тут Иван Сергеевич подчинился моде. Не раз случалось бывать мне с ним и Виардо в парижских салонах. И здесь-то я убедился, что Тургенев никогда не смотрел своими глазами, но всегда приглядывался к мнению Виардо и публики».

184

«Насколько сильно современное политическое движение занимало А. Иванова, начиная с 1847 и 1848 года, доказывают его письма и записные книжки этого времени», — такое примечание к приведенным строкам воспоминаний И. С. Тургенева сделал М. П. Боткин.

185

«…грустно, что Иван Сергеевич так малосознательно делал свои заключения о гениальном вполне, русском художнике А. А. Иванове! — писал в своих воспоминаниях А. П. Боголюбов. — А что сказано таким авторитетом, как он, то, пожалуй, и будет принято за непреложную истину».

186

Елена Павловна — супруга великого князя Михаила Павловича Романова.

187

Холст, снятый с подрамника, был свернут на специальный вал и помещен в ящик.

188

Речь идет о М. П. Боткине.

189

Петербургский адрес Иванова был следующий: Васильевский остров, 3-я линия, дом 13 (дом Кранихфельда). Ныне дом 8 (ЛГИА. Ф. 513, 102).

Боткина.

191

Егор Егорович Берхгольц — библиотекарь великой княгини Елены Павловны и один из библиотекарей Императорской публичной библиотеки.

192

Капитан-лейтенант *Никита Павлович Макухин* — один из севастопольских героев.

193

Князь Дмитрий Александрович Оболенский, статс-секретарь, познакомился с А. Ивановым в Риме и принял в нем большое участие. С 1858 по 1863 год — директор комиссариатского департамента Морского министерства. Через него А. Иванов узнал о готовящейся в Петербурге морской экспедиции на Восток. Надежда принять в ней участие не оставляла художника до последних дней его жизни.

194

Французский живописец А. Ивон.

195

Негатив фотографии картины.

196

На обеде в ресторане Донона в тот день присутствовали И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, И. И. Панаев, Н. Г. Чернышевский и др. Обед был организован, по-видимому, Н. А. Некрасовым для примирения редакции «Современника» с И. С. Тургеневым, обидевшимся на статью Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous». «Много было говорено, — писал в дневнике А. В. Никитенко, — но ничего особенно умного, и ничего особенно глупого. Пили немного. Языков, по обыкновению, был полон юмора».

197

Цит. по: *Новицкий А.* Опыт полной биографии А. А. Иванова. С. 216.

198

На бесплатной выставке картины Иванова перебывало более 30 тысяч посетителей.

199

Великолепно, блестяще *(фр.)*.

200

А. А. Иванов скончался 3 июля в два часа пополуночи.

201

Мысль об отравлении художника долго была жива и в среде художников. Так, И. Э. Грабарь писал в автомонографии «Моя жизнь»: «Как известно, *Александр Андреевич Иванов,* приехав со своей картиной „Явление Христа народу“ из Рима в Петербург, остановился у Боткина в его особняке, на углу 18-й линии и набережной Васильевского острова. Боткину тогда было девятнадцать лет, и он познакомился с Ивановым, будучи в Риме. Вскоре по приезде в Петербург Иванов умер у него в доме от холеры, как тогда говорили. Когда к нему явился брат покойного, Сергей Андреевич, то оказалось, что все лучшие ивановские этюды уже были собственностью Михаила Петровича, которые он не то получил в подарок, не то взял в счет каких-то денег, переданных покойному будто бы еще в Риме, а затем и в Петербурге. Мягкому Сергею Андреевичу ничего не оставалось делать, как примириться с фактом потери, что ему было горько, ибо он решил пожертвовать все собрание этюдов и картин в какой-нибудь музей, не распыляя их.

Бенуа плохо верил в официальную причину смерти Иванова. Хорошо зная фантастическую фигуру Боткина, недаром прозванного Шуйским, он полушутя-полусерьезно говорил, что „холера“ выдумана Михаилом Петровичем и бедный Александр Андреевич умер не своей смертью.

И действительно, собственные рассказы Боткина о происхождении его знаменитой коллекции произведений эпохи Ренессанса, слышанные мною от него лично, в Москве, у Остроухова, в присутствии лиц еще живущих и сейчас, могут дать повод к самым разным гаданьям. Из этих рассказов одним из самых колоритных и поистине потрясающих был рассказ о систематическом выкрадывании Боткиным у Демидовых Сан-Донато из подвалов их флорентийского замка скульптур высочайшей ценности. Все совершалось в темные ночи при содействии садовника, хорошо оплаченного вором, с почетом принимавшимся хозяином в дневные часы» *(Грабарь Иг.* Моя жизнь. М.: Республика, 2001. С. 167, 168).